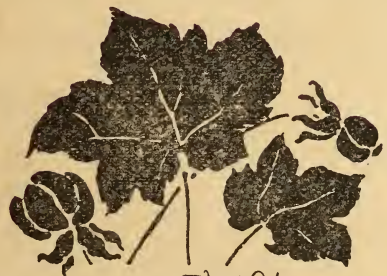
ВРЕМЕННИКЪ

Изданіе Императорскаго
Общества Любителей
изящныхъ искусствъ

I.

ВРЕМЕННИКЪ



Изданіе Тверского кружка любителей изящныхъ искусствъ

I.

Вологда. Типографія П. А. Цвѣтова.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Настоящимъ выпускомъ „Временника“ Сѣверный Кружокъ любителей изящныхъ искусствъ приступаетъ къ изданію своего журнала, посвященнаго изученію художественной старины Сѣвера и искусства во всѣхъ его отвѣтвленіяхъ. „Временникъ“ будетъ выходить въ свѣтъ по мѣрѣ накопленія матеріала.

РЕДАКЦІЯ.

Обложка художника В. Лузанъ. Рисунки отпечатаны въ типографіи П А. Цвѣтова въ Вологдѣ.

Десятилѣтіе „Сѣвернаго Кружка Любителей Изящныхъ Искусствъ".

19 февраля 1916 г. исполнилось десять лѣтъ дѣятельности Вологодскаго „Сѣвернаго Кружка Любителей Изящныхъ Искусствъ", призваннаго содѣйствовать распространенію художествъ на Сѣверѣ.

10 лѣтъ—громадный срокъ, вообще, для всякаго культурно-просвѣтительнаго общества въ провинціи и, тѣмъ болѣе, для преслѣдующаго цѣли художественныя (ибо кто не знаетъ какъ „трудно и тяжело" входитъ „Аполлоновъ даръ" въ нашу жизнь) и „ведущаго свою линію" такъ энергично и плодотворно, какъ Кружокъ.

Хронологическая канва его дней такова: 19 февраля 1906 г. былъ утвержденъ его уставъ, подписанный „членами учредителями": художникомъ А. А. Борисовымъ, инженеромъ - технологомъ А. Н. Бѣлозеровымъ, художницей А. Н. Каринской, профессоромъ Имп. Акад. Худ. А. А. Киселевымъ и тайнымъ совѣтникомъ С. В. Рухловымъ. Вскорѣ кружокъ открылъ свою дѣятельность подъ предсѣдательствомъ А. И. Сермягина. Въ 1908 и 1909 г.г. были организованы 2 выставки картинъ — первая при участіи Бродскаго, П. А. Брюллова, К. И. Горбатова, Горѣлова, Н. Н. Дубовскаго, К. Л. Лемоха, В. Е. Маковскаго, В. И. Столицы и другихъ художниковъ этого круга, вторая же была украшена работами Л. С. Бакста, А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, А. Ѳ. Гауша, О. Л. Делла-Восъ-Кардовской, М. В. Добужинскаго, Д. Н. Кардовскаго, Е. Е. Лансере, Т. А. Луговской - Дягилевой, Г. К. Лукомскаго, Г. И. Нарбута, А. П. Остроумовой-Лебедевой, В. А. Покровскаго, Н. К. Ре-

риха, А. А. Ростиславова, И. Е. Рѣпина, Н. М. Фокина, В. Я. и М. Я. Чемберсъ и А. В. Щусева. Эта сюита произведеній мастеровъ, стоящихъ во главѣ художественныхъ теченій нашихъ дней, сразу вводила въ атмосферу передового современнаго русскаго художества и могла оказаться весьма важной въ измѣненіи и ростѣ искусствопониманія каждаго зрителя.

Въ 1908 же году была устроена лекція А. А. Ростиславова, привлекшая много слушателей.

Затѣмъ дѣятельность Кружка, вслѣдствіе разнообразныхъ причинъ, замираетъ и только общее собраніе членовъ 4 октября 1912 г. рѣшило призвать его къ новой жизни. Предсѣдательницей Кружка была избрана Е. Н. Волкова (энергіи которой такъ обязаны всѣ начинанія его за послѣдніе годы). Тогда же было положено основаніе библіотекѣ Кружка, насчитывающей нынѣ 350 томовъ и среди нихъ хорошій подборъ современныхъ художественныхъ журналовъ и такихъ монументальныхъ изданій, какъ «Школа русской живописи» и «Исторія живописи» Александра Бенуа, «Исторія русскаго искусства» Игоря Грабаря и др.

Въ мартѣ 1913 г. была открыта художественная выставка съ участіемъ членовъ «Міръ Искусства», «Новаго Общества Художниковъ», Передвижной и Весенней выставокъ, подборомъ разнообразныхъ именъ стремившаяся показать почти всѣ направленія русской современной живописи. Въ періодъ выставки была организована лекція Н. Г. Машковцева «О русской живописи», «О современной французской живописи» и Г. К. Лукомскаго «О старинной архитектурѣ Россіи», содержавшая, между прочимъ, много указаній на тѣ памятники стариннаго искусства, кои хранитъ въ своихъ старыхъ стѣнахъ Вологда.

Въ связи съ этой лекціей возникла и получила свое осуществленіе мысль объ изданіи книги о Вологодской худо-

жественной старинѣ — Г. К. Лукомскій обязательно принялъ на себя составленіе ея, матеріалы же ему (въ видѣ историческихъ свѣдѣній, фотографій, изустныхъ данныхъ и пр.) собирала образованная изъ членовъ кружка историческая коммиссія. Къ 1 октября 1914 г. книга вышла изъ типографіи и заслужила похвалы многочисленныхъ органовъ печати, какъ за свое свѣжее и важное въ историко-художественномъ отношеніи содержаніе, такъ и за очень продуманный внѣшній нарядъ: бумага, шрифтъ, подборъ иллюстрацій и пр.

Въ слѣдующемъ сезонѣ (1913—1914) были прочитаны лекціи приватъ-доцентомъ Калемъ о П. И. Чайковскомъ и Г. К. Лукомскимъ о „Старинныхъ театрахъ", а 9 марта 1914 г. состоялся вернисажъ очередной выставки картинъ, въ которой опять приняли участіе многіе экспоненты выставокъ «Міръ Искусства», «Новаго общества художниковъ», «Союза русскихъ художниковъ» и Передвижной. Въ составъ ея входили еще особый архитектурный отдѣлъ, съ участіемъ Н. Е. Лансере, Г. К. Лукомскаго, В. А. Покровскаго, А. И. Таманова и И. А. Фомина, и отдѣльный залъ, посвященный Вологодской художественной старинѣ, заключавшій въ себѣ интересный подборъ работъ масломъ, акварелью и карандашомъ, нѣсколько миніатюръ, очень красивые образцы старинныхъ производствъ изъ драгоцѣнныхъ металловъ и камней, бронзы, хрусталя, фарфора и бисера, а также рядъ тонкихъ произведеній кружевного художества конца XVIII и начала XIX в.в., заимствованныхъ изъ частныхъ вологодскихъ собраній.

Къ этому же времени относится и вступленіе Кружка, на правахъ филіальнаго вологодскаго отдѣленія, въ составъ „Общества Защиты и Сохраненія въ Россіи Памятниковъ Искусства и Старины".

Въ 1914—1915 г. отчетный годъ, прошедшій подъ знакомъ войны, Кружкомъ была организована лекція В. Я. Курба-

това: „Значеніе Бельгіи въ міровой исторіи искусства“ и лотерея картинъ, чистый сборъ съ которой поступилъ въ лазаретъ Дѣятелей Искусствъ въ Петроградѣ.

Лѣтомъ 1915 г. были предприняты двѣ экскурсіи въ Новгородъ и въ Ферапонтовъ и Кирилло-Бѣлозерскій монастыри, а съ осени налажены еженедѣльныя собранія исторической коммиссіи, которая предприняла изданіе настоящаго журнала и начала регистрацію памятниковъ церковнаго, свѣтскаго и усадебнаго строительства Вологодской губерніи.

На эти же дни падаетъ начало общенія Кружка съ аналогичными обществами въ Ярославлѣ и Вяткѣ (слѣдуетъ отмѣтить, что раньше Кружокъ былъ друженъ съ Архангельскимъ кружкомъ, совмѣстно съ которымъ были устроены двѣ послѣднія выставки).

Изъ событій самаго послѣдняго времени слѣдуетъ отмѣтить предоставленіе въ распоряженіе Кружка небольшого помѣщенія въ домѣ Вологодскаго Дворянства, что и позволяетъ Кружку приступить къ осуществленію своей давнишней мечты — организаціи Музея, какъ новаго, такъ и стараго искусства, въ составъ котораго уже вошли пожертвованные ранѣе авторами—картины и рисунки—Ѳ. М. Вахрушовымъ, А. Н. Каринской, Е. Е. Лансере, Г. К. Лукомскимъ, М. Р. Пецъ и И. Е. Рѣпинымъ, а также коллекція образцовъ народнаго творчества Сѣвера.

Теперь же на очереди стоитъ проведеніе въ жизнь нѣсколькихъ не только нужныхъ, а прямо необходимыхъ для провинціи мѣропріятій, это — устройство кустарной мастерской, въ которой предполагается, по первоначалу, возродить дѣло старинной рѣзьбы по дереву, учрежденіе кружевныхъ артелей, открытіе Архитектурнаго Бюро, гдѣ можно было бы получить хорошіе образцы и указанія даже ля самыхъ непритязательныхъ построекъ, и организація

продажи картинъ, книгъ по художественнымъ вопросамъ и репродукцій съ произведеній искусства.

Такъ прошли эти десять лѣтъ плодотворной работы, часто незамѣтной для широкой публики, но всегда направленной къ жизни, всегда отвѣчающей ея запросамъ и требованіямъ, работы часто тяжелой, по условіямъ окружающаго, но всегда несущей радость въ своемъ конечномъ достиженіи, ибо оно правдиво, чисто и ведетъ вѣрнымъ путемъ... И можно, и должно пожелать всѣмъ ея участникамъ еще долгихъ лѣтъ, такихъ же «полныхъ» и дѣятельныхъ.

С. Эрнстъ.

Вологодскій иконникъ Григорій Агеевъ.

I.

Исторія древне-русской иконописи, несмотря на значительныя открытія послѣднихъ лѣтъ, справедливо опредѣляется всѣми нашими изслѣдователями, какъ темное и невѣдомое еще время. Очарованные созданіями миновавшаго, богатые даже количественно первоклассными произведеніями стариннаго мастерства, тѣмъ не менѣе мы доселѣ совершенно лишены возможности ясно и точно назвать имена многихъ великихъ и малыхъ художниковъ, создавшихъ всю древнюю красоту, указать города, монастыри, погосты, церкви, гдѣ они работали, опредѣлить не гадательно года созданія той или иной иконы, фрески, а часто даже вѣкъ.

Какъ исключеніе, мы знаемъ двѣ-три крупныхъ фамиліи и нѣсколько болѣе скромныхъ, одинъ-два подписныхъ памятника, два-три факта изъ жизнеописанія художниковъ, сохраненныхъ намъ помѣстной лѣтописью, царскими грамотами и преданіемъ. Вотъ и все. И конечно даннаго матеріала недостаточно для болѣе или менѣе правдоподобной послѣдовательной исторіи развитія древняго искусства. Когда-нибудь, черезъ нѣсколько десятилѣтій эта исторія прояснится, накопится достовѣрный матеріалъ, изслѣдователи присмотрятся къ открытымъ нынѣ произведеніямъ, увидятъ въ нихъ достаточно проникновенными глазами трепетъ былого воодушевленія и создадутъ яркую картину угаснувшей художественной культуры.

А пока, наше время, только приблизительно, схематично, можетъ представить себѣ этотъ увлекательно-таинственный міръ.

Вологда. Церковь св. Іоанна Богослова.
Икона „Архангелъ Михаилъ“ работы Григорія Агеева.

Быть можетъ, единственныя достиженія современности—открытіе новгородскихъ иконъ, чудесно убереженная случаемъ роспись мастера Діонисія въ Ферапонтовомъ монастырѣ, а также новая оцѣнка иконописи XVII столѣтія войдутъ въ будущую оживленную художественную исторію.

Не способное сейчасъ создать эту исторію наше время особенно влюбленно работаетъ надъ одной главой, которая называется—Новгородская школа.

Въ связи съ этой самой блистательной главой создадутся дополнительныя главы, въ которыхъ будетъ представлено могучее вліяніе Новгородскаго стиля на всю тогдашнюю Русь и, главнымъ образомъ, на Заволжье, на сѣверныя мѣстныя школы, каковыя могли быть въ Вологдѣ, Сольвычегодскѣ, Тотьмѣ, Великомъ Устюгѣ и пр.

И въ самомъ дѣлѣ. Тонкій и проникновенный ученый-художникъ П. Муратовъ, давшій намъ рядъ превосходныхъ страницъ и прозрительныхъ предположеній объ иконописи, пишетъ: „Въ сѣверной Россіи нѣтъ, вѣроятно, человѣка, который сотни разъ въ своей жизни не стоялъ бы передъ старинной иконой“ [1]). Обиліе древнихъ иконъ, наполняющихъ теперешнія сѣверныя церкви, заставляетъ насъ такъ представлять себѣ исторію происхожденія этихъ иконъ. Огромный сѣверный край, простиравшійся отъ Новгорода до Бѣлаго моря, населенный незначительными финскими племенами, жившими по берегамъ рѣкъ—Вологды, Сухоны, Сѣверной Двины, Печоры или по берегамъ озеръ—Кубенскаго, Бѣлоозера и др., съ XI вѣка становится предметомъ вожделеній предпріимчивыхъ ушкуйниковъ Новгородцевъ. Они постепенно вытѣсняютъ первоначальныхъ обитателей, основываютъ новыя поселенія или приспособляютъ старыя, уничтожаютъ непокорное мѣстное населеніе или сливаются съ нимъ, заводятъ торговыя сношенія и не прерываютъ связи со своимъ „Господиномъ Великимъ Новгородомъ“. Вслѣдъ за военными колоніями новгородцевъ переносится

сюда и бытовой укладъ новгородской жизни. Многоцерковье—столь характерная особенность Новгорода, положимъ, какъ и всѣхъ русскихъ городовъ, неизбѣжно должно было появиться и здѣсь. Всегда, во всей исторіи колонизаціи Россіи, церковь шла вслѣдъ за завоевателями, и постройка ея характеризовала закончившійся военный періодъ и наступленіе мирной жизни. Лѣтописныя свѣдѣнія XIV столѣтія отмѣчаютъ уже значительное количество церквей на сѣверѣ, появленіе подвижниковъ, святыхъ... Новгородское государство какъ бы удлинилось, расширилось, художественныя силы Новгорода получили возможность усиленнаго приложенія своихъ талантовъ. Уходя изъ Новгорода къ родичамъ—выходцамъ, ведшимъ большую торговлю и наживавшимся отъ природныхъ и неиспользованныхъ богатствъ завоеваннаго края, иконники осѣдали въ новыхъ волостяхъ, распространяя свое искусство, которое впослѣдствіи мало-по-малу видоизмѣнялось и получало мѣстный оттѣнокъ.

Такъ мы знаемъ, что ко времени расцвѣта новгородскаго искусства въ XV вѣкѣ сѣверный край также пользовался его достиженіями. Всего въ 140 верстахъ отъ Вологды Діонисій работалъ въ Ферапонтовомъ монастырѣ (1501 г.), а немного раньше въ Спасокаменномъ монастырѣ въ 40 верстахъ отъ Вологды онъ же со чады росписалъ церковь и написалъ образъ Деисуса. Эти работы, конечно, не были случайными и единичными, безусловно онѣ были многократными, лишь о нихъ не сохранилось свѣдѣній. Положимъ, стѣнныя росписи на сѣверѣ даже и не могли быть особенно распространенными, такъ какъ все церковное зодчество здѣсь было деревянное, но иконы новгородской работы расходились на сѣверѣ усиленно и въ большомъ количествѣ.

Новгородское искусство владѣло духовно сѣвернымъ краемъ и тогда, когда онъ уже перешелъ къ стольному

городу Москвѣ въ XV вѣкѣ. Причины тутъ были тѣ, что побѣдительница Москва, осилившая Новгородъ въ кровавой матеріальной борьбѣ, въ области духовной, въ области искусства, сама подчинилась Новгороду и пробыла въ художественной зависимости отъ него почти до конца XVI вѣка. Прежде, будучи зависимымъ политически отъ Новгорода, сѣверный край не могъ избѣгнуть общаго его культурнаго вліянія, а теперь, попавъ подъ власть Москвы, онъ какъ бы самъ являлся художественно побѣдителемъ своего новаго властелина.

Да и какъ было не подчиниться новгородскому искусству, которое послѣ монгольскаго нашествія являлось единственнымъ источникомъ національнаго творчества на Руси и которое уже въ концѣ XIV и началѣ XV в.в. проявило могучую творческую силу и покоряющую властность. Въ связи съ выявленіемъ художественной самобытности Москвы, сѣверный край долженъ былъ принять непосредственное участіе въ художественномъ „московскомъ“ движеніи. Несомнѣнно на сѣверѣ продолжалась иконописная работа, въ которой претворялся Новгородъ, мѣстныя особенности и оновгороженная Москва.

Сѣверный край, какъ болѣе удаленный отъ стольнаго города и отъ самой Россіи, еще менѣе конечно могъ сохранить намъ имена своихъ тогдашнихъ мастеровъ, чѣмъ Москва, Новгородъ, разъ и они сохранили совсѣмъ незначительныя указанія на своихъ мастеровъ.

Имена вологодскихъ иконниковъ встрѣчаются только въ XVII вѣкѣ—времени упадочномъ, ущербномъ и то въ связи съ учрежденіемъ Московскаго Оружейнаго приказа. Указы первыхъ царей Романовыхъ, посылаемые на Вологду, въ Устюгъ и Тотьму, вызывавшіе иконниковъ въ Москву, ясно свидѣтельствуютъ о томъ, что сѣверный край считался богатымъ иконниками, кои въ свою очередь не могли появиться только въ XVII вѣкѣ, а естественно продолжали

дѣло своихъ неизвѣстныхъ намъ предшественниковъ. Въ XVII вѣкѣ въ Вологдѣ было сорокъ человѣкъ иконниковъ. Пока мы остановимся только на одномъ имени, дошедшемъ до насъ по документамъ и. что особенно цѣнно, по подписной иконѣ—Григоріи Агеевѣ.

II.

По примѣру московскихъ князей, всегда отличавшихся домовитостью и практичностью, неустаннымъ собирательствомъ Руси, организаторскими способностями первые цари изъ дому Романовыхъ традиціонно соблюли и даже усилили эти черты. При Михаилѣ Ѳеодоровичѣ впервые появились, такъ называемые, жалованные и кормовые царскіе иконники, управленіе надъ которыми было поручено Оружейному Приказу. Хозяйственный царь завелъ у себя при дворѣ новый штатъ служащихъ—иконниковъ, получавшихъ опредѣленное жалованіе деньгами и натурой. Царь Алексѣй Михайловичъ продолжалъ дѣло отца. Во все время царствованія „тишайшаго“ при Оружейномъ Приказѣ постоянно числилось нѣсколько жалованныхъ иконниковъ, а иконникамъ по городамъ велся правильный счетъ. Кормовые иконники дѣлились на три степени. Вызывались они для Государевой работы по очереди. Первыя призывныя грамоты по городамъ были посланы царемъ Мкхаиломъ Ѳеодоровичемъ въ 1642 году, когда повелѣлъ Государь *„На Москвѣ въ большой соборной Апостольской церкви Успенія Пресвятыя Богородицы и въ предѣлѣхъ и въ олтарѣхъ стѣнными письмомъ подписати все на ново по золоту“*.

По этимъ первымъ грамотамъ составлялись впослѣдствіи грамоты и царя Алексѣя Михайловича, неоднократно созывавшаго иконниковъ въ Москву на многочисленныя работы его царствованія.

Драгоцѣнные матеріалы по русской иконописи XVII столѣтія (бумаги Оружейнаго Приказа), опубликованныя И. За-

бѣлинымъ въ 50-хъ годахъ прошлаго вѣка, позволили намъ почерпнуть изъ нихъ свѣдѣнія объ укладѣ жизни Оружейнаго Приказа и тогдашнихъ иконниковъ, а также о вологодскомъ иконникѣ Григоріи Агеевѣ (Автономовѣ).

Въ 1660 году царь Алексѣй Михайловичъ задумалъ росписать Кремлевскій Архангельскій соборъ. Но такъ какъ работа предстояла слишкомъ значительная, то въ помощь своимъ московскимъ иконникамъ онъ повелѣлъ вызвать городовыхъ иконниковъ.

„7168 года (1660) Генваря въ 15 день — гласилъ имянной указъ—въ Оружейный приказъ, окольничей и оружейничей Богданъ Матвѣевъ Хитрово, пришедъ съ Верху отъ Великаю Государя [2]), приказалъ ею Великаю Государя имянной указъ записать. Великій государь и великій князь Алексѣй Михайловичъ всеа Великія, Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ указалъ свое Государево богомолье Соборную Архангельскую церковь дописать вновь нынѣшнимъ лѣтомъ стѣннымъ письмомъ; а для иконниковъ въ прибавку Московскимъ иконникамъ указалъ Великій Государь послать свои Государевы грамоты въ городы противъ прежняю своего Государева указу изъ Оружейнаю приказу по сказкѣ иконниковъ Степана Резанца съ товарищы“.

Указъ былъ записанъ 15 января, а 11 февраля жалованные царскіе иконники Степанъ Резанецъ съ товарищами представили Государю на просмотръ списки иконниковъ, находившихся по городамъ, изъ коихъ рѣшено было ихъ вызвать. Вологда была названа въ этомъ спискѣ. 5 мая царская грамота о вызовѣ иконниковъ пришла на Вологду. Въ восемнадцатилѣтній промежутокъ между первымъ и вторымъ вызывами вологодскихъ иконниковъ многіе изъ нихъ уже оказались неспособными къ новой поѣздкѣ и пришлось отослать въ Москву другихъ иконниковъ, пришедшихъ на смѣну старшему поколѣнію.

„7168 (1660) мая въ 24 день на Вологдѣ въ съѣзжей избѣ воеводѣ Никитѣ Костянтиновичу Стрешневу, да дьяку Аникію Чистому вологжаня посадскіе люди иконописты Филька Павловъ, Сенка Акинфіевъ, Гурка да Гришка Агевы, Степка Холуевъ, сказали: велѣно насъ иконописто въ Великаго Государя по грамотѣ сыскать на Вологдѣ и переписать на лицо для высылки къ Великому Государю къ Москвѣ; и въ прошломъ во 150 (7150—1642) году по Государевѣ грамотѣ высланы были съ Вологды къ Москвѣ для ихъ иконнаго писма Терентій Өокинъ, Архипъ Акинфѣевъ, Матвѣй Гурьевъ, Агей Автономовъ, Өедоръ Остафьевъ, Дмитрей Клоковъ, Серѣй Анисимовъ, Яковъ Тарасовъ, а нынѣ тѣ иконописцы. Терентій Өокинъ, Архипъ Акинфѣевъ по твоей Государевѣ грамотѣ у иконнаго писма на Вологдѣ, въ Знаменскомъ монастырѣ, Матвѣй Гурьевъ живетъ на Тотмѣ, Агей Автономовъ да Дмитрей Клоковъ устарѣли, Серѣй Анисимовъ отемнѣлъ, а которые иконники сверхъ того есть и тѣ у Государя оконнаго и у стѣнного ни у какого писма ни гдѣ не бывали, потому что стары и увѣчны и писать никакого писма не видятъ и до нынѣшней Великаго Государя грамоты съ Вологды разбрелись въ мірѣ для ради недорода хлѣбные, кормитися Христовымъ имянемъ, потому что люди старые и увѣчные и скудные и должные: то наша сказка“.

7 іюня Филька Павловъ, Сенка Акинфіевъ, Гурка да Гришка Аггевы, Степка Холуевъ пріѣхали въ Москву и явились въ Оружейный приказъ.

Такъ какъ къ работѣ допускались городовые иконники послѣ испытанія ихъ старшимъ жалованнымъ иконникомъ, опредѣлявшимъ способности испытуемыхъ словомъ „добръ“, то „вологодскіе изуграфы“, повидимому, недостаточно удовлетворили его, ибо назначены были на „травное письмо“.

Гурій Агеевъ и Степанъ Холуевъ не обнаружили кажется успѣха даже въ этомъ „травномъ письмѣ“, такъ

какъ послѣ окончанія работъ въ Архангельскомъ соборѣ они были отосланы на Вологду и болѣе не вызывались. Сенка Акинфіевъ имѣлъ бо́льшій успѣхъ и въ 1666 году работалъ у письма въ церкви Нерукотвореннаго Спаса за Золотой рѣшеткой. Филька Павловъ послѣ Архангельскаго собора писалъ иконы въ 1666 г. въ ц. Евдокіи Великомученицы въ Москвѣ, а въ 1665 году даже заказную икону Н. И. Романову. Но конечно наиболѣе выдвинулся среди нихъ Григорій Аггевъ, сынъ кормо́вого иконника царя Михаила Ѳеодоровича Агея Автономова, работавшаго въ Москвѣ въ 1642 и въ 1652 году, въ 1660 году состарившагося и выславшаго вмѣсто себя по царскому зову сына Григорія.

По окончаніи росписи въ Архангельскомъ соборѣ, Григорій Агеевъ въ 1670 году былъ переведенъ на работы въ Коломенскій дворецъ. Въ этомъ году писали „подволочныя доски“ въ западной части Коломенскаго дворца. Григорій Агеевъ былъ помощникомъ Ивана Салтанова, Ивана Безмина и Дорофея Ермолаева, главныхъ иконниковъ, покрывавшихъ священными притчами и „травнымъ письмомъ“ „подволочныя доски“ въ Коломнѣ. За работами надсматривалъ Симонъ Ушаковъ.

Только черезъ семнадцать лѣтъ (въ 1687) году мы вновь встрѣчаемъ имя Григорія Агеева, пишущаго иконы въ иконостасъ Вологодскаго Софійскаго собора. Тогда же въ вологодскую церковь Іоанна Богослова Григорій Агеевъ написалъ большой образъ Михаила Архангела.

Вотъ тѣ скудныя свѣдѣнія о жизни и трудахъ Григорія Агеева. Мы не имѣемъ никакихъ указаній о его работахъ между росписью въ Коломенскомъ дворцѣ и въ Вологодскомъ соборѣ. Въ семнадцатилѣтній промежутокъ Григорій Агеевъ безусловно работалъ, но гдѣ, надъ чѣмъ, пока остается неизвѣстнымъ.

Указать опредѣленно на работы Григорія Агеева въ Архангельскомъ соборѣ, Коломенскомъ дворцѣ и Вологодскомъ Софійскомъ соборѣ также представляется невозможнымъ.

Въ Архангельскомъ соборѣ трудилась такая масса „изуграфовъ", причемъ знаменитыхъ, жалованныхъ еще царемъ Михаиломъ Ѳедоровичемъ, что роспись не можетъ быть индивидуализирована. Коломенскій дворецъ въ 1767 г. былъ разобранъ по приказанію Екатерины Великой, которая иногда бывала слишкомъ торопливой въ вопросахъ искусства, а потому и не безупречной. Всѣ росписи погибли.

Иконы Вологодскаго Софійскаго собора сохранились въ количествѣ 32 и находятся въ Раменской Богоявленской церкви, Вологодской губ., Грязовецкаго уѣзда, куда переданы были по упраздненіи соборнаго иконостаса за ветхостью.

Такъ какъ на одной изъ этихъ иконъ—пророка Гада—находится подпись семи „вологодскихъ изуграфовъ", въ томъ числѣ и Григорія Агеева (третья подпись), то слѣдовательно мы опять видимъ совмѣстную работу и чрезвычайно трудно опредѣлить, что въ этихъ иконахъ принадлежитъ, собственно, Григорію Агееву. Затрудненія въ распознаваніи усиливаются еще и потому, что намъ извѣстны обычаи иконниковъ XVII вѣка работать совмѣстно, на одной иконѣ. Обыкновенно они раздѣлялись на знаменщиковъ, лицевщиковъ, долицевщиковъ, травниковъ и ландшафщиковъ. Главная работа все-же въ этихъ иконахъ принадлежитъ кажется Григорію Агееву и Ермолѣ Сергіеву, работавшему въ 1670 году вмѣстѣ съ Григоріемъ Агеевымъ въ Коломенскомъ дворцѣ. Быть можетъ, лицевщикомъ былъ Ермола Сергіевъ, а долицевщикомъ и знаменщикомъ Григорій Агеевъ. Это предположеніе подтверждается единственной подписной работой Григорія Агеева въ Іоанно-Бого-

словской церкви. На иконѣ Михаила Архангела все до личное написано хорошо, съ большимъ умѣніемъ и красочностью, а „лицо“ выдаетъ нѣкоторую безпомощность, неумѣлость, какъ-бы робость руки.

Такимъ образомъ мы располагаемъ самыми обрывочными жизнеописательными свѣдѣніями о Григоріи Агеевѣ, нѣкоторыми указаніями на его совмѣстныя работы, отчасти сохранившіяся, отчасти погибшія, и только единственной подписной работой [3]). На ней и остановимъ наше послѣднее вниманіе.

Художникъ представилъ Архангела Михаила прекраснымъ юношей, вышедшимъ на бой. Все въ немъ горитъ, полно силы, молодости, выразительности. Высокій, стройный, граціозный, съ хрупкими павлиньими, кажется дрожащими, живыми крыльями онъ обращенъ на зрителя. Выпукло, рельефно вырисовывается общій тонкій и изысканный силуэтъ фигуры на матовомъ золотомъ фонѣ, который мерцаетъ какой-то таинственной оживленностью, совершенно не подвластной современному искусству, всегда дающему намъ мертвый фонъ.

На прекрасномъ юношѣ надѣты латы, которыя кажется вотъ-вотъ зазвенятъ, такъ онѣ естественны и такъ чувствуется въ нихъ металлъ. Золото латъ расцвѣчено дорожками (оторочками) изъ разноцвѣтныхъ камней. Между крыльями вьется легкій, блѣдно-киноварный плащъ. Подкладка плаща (исподъ) въ яркихъ разнообразныхъ звѣздахъ. Темно-голубая, красно-червонная гамма... У ногъ его кучатся наивно-милыя облака, такія далекія отъ натуры, стилизованныя, идущія отъ хорошей новгородской традиціи.

Вся икона выполнена смѣло, гармонически сочетались краски съ рисункомъ, все доличное сдѣлано съ проницательной одаренностью и тщательностью. Ни одного мазка художникъ не положилъ случайно, но лишь добиваясь общаго впечатлѣнія. Каждая точка выписана, жива, дышетъ

и привлекаетъ, сливаясь въ радостное для глазъ зрѣлище проявленія человѣческихъ дарованій. Если бы мы не знали точной даты иконы (1687 годъ), мы могли бы по многимъ даннымъ—краски, рисунокъ, крылья, такъ прекрасно вкомпанованныя въ пространство, плащъ, облачки—отнести ее къ болѣе раннему времени. Во всякомъ случаѣ въ этихъ чертахъ совершенно явственно чувствуется непосредственный отпечатокъ Новгородскаго стиля, жившаго въ вологодскихъ иконникахъ. Въ то же время компановка самой доски иконы, совершенно плохой мечъ и наивный палашъ, ремесленный и прямо забавный, нѣсколько укороченныя пропорціи тѣла, овальность и грубая округлость лица—не менѣе явственно говорятъ о другихъ вліяніяхъ, болѣе слабыхъ—Москвы и упадочнаго времени вообще въ тогдашней иконописи.

Въ созданіи Григорія Агеева въ миніатюрѣ отражается вся исторія иконописныхъ теченій, властвовавшихъ на сѣверѣ, бывшемъ поперемѣнно волостью, то Новгорода, то Москвы. Все слабѣйшее, какъ видимъ на иконѣ Григорія Агеева, принадлежитъ Москвѣ, все сильнѣйшее относится къ Новгороду, мѣстнымъ вибраціямъ, жившимъ въ самой крови художника, бывшаго новгородца. Этотъ единичный подлинный трудъ Григорія Агеева намъ представляется очень показательнымъ и незаурядным среди другихъ произведеній иконописи второй половины XVII вѣка. Не только Вологодская иконописная школа имѣла талантливаго художника, но Григорій Агеевъ по праву долженъ быть причисленъ къ многочисленнымъ старымъ иконникамъ, создавшимъ нашу до-Петровскую художественную культуру. Его искусство было однимъ изъ маленькихъ ручейковъ, вливавшихся въ свѣтлый водоёмъ нашей Русской красоты. Онъ далъ новый варіантъ любимаго и многократнаго образа Архистратига, варіантъ свой, глубоко прочувствованный. Онъ создалъ художественный образъ и далъ почувствовать

трепетъ своего творчества—это все для художника. Родилось отзывное. Простодушный, много навидавшійся въ Москвѣ, Григорій Агеевъ претворилъ въ себѣ, въ своей богатой древними традиціями средѣ, заимствованное и выявилъ старо-новый образъ, вѣчно омоложаемаго искусства. Творчество же суть вѣчно ново и искромётно въ своемъ проявленіи.

Григорій Агеевъ творилъ, онъ былъ художникомъ, напоминаніе о немъ есть необходимая дань его дарованіямъ.

Иванъ Евдокимовъ.

ПРИМѢЧАНІЯ:

[1]) Игорь Грабарь. Исторія Русскаго искусства. Вып. 18—22. (Исторія иконописи), текстъ П. Муратова. М. Изд. Кнебель.

[2]) Изъ Кремлевскаго терема Алексѣя Михайловича.

[3]) Десять лѣтъ назадъ реставраторъ М. Чириковъ реставрировалъ икону, но сообразно съ вѣяніями времени, мало стѣснялся съ надписью художника, находившейся на нижней опушкѣ иконы. Онъ пересказалъ ее своими словами и грубо помѣстилъ свое длинное витіеватое сообщеніе прямо въ нижней части фона. Конечно, теперь бы онъ не сдѣлалъ такого некультурнаго поступка (онъ нынѣ работаетъ даже въ замѣчательномъ собраніи иконъ въ музеѣ Александра III-го), но десять лѣтъ назадъ все было позволительно при самомъ яко-бы внимательномъ надзорѣ разныхъ членовъ археологическихъ комиссій—этихъ „гробо́въ поваленныхъ“ въ нашемъ искусствѣ. Вотъ этотъ документъ:

„У сей мѣстной иконы Святого Архангела Михаила до 1904 года была подпись, которая гласила: „въ 1687 году сію икону писалъ Вологодскій изуграфъ Григорій Агѣевъ“. Въ 1904 году съ вышеназванной иконы былъ счищенъ до доски древній золотой фонъ съ лѣтописью и воспроизведена новая позолота съ расчеканкой и эмалью. Изображенія Арх. Михаила, а равно и многія другія иконы (изъ верхнихъ ярусовъ. И. Е.), прописанные заново однимъ невѣжественнымъ (слово „невѣжественнымъ“—одному изъ батюшекъ показалось не подходящимъ для употребленія и теперь оно стерто ножичкомъ. И. Е.) иконописцемъ г. Вологды расчищены. Вся позднѣйшая нанесенная запись

у иконы съ новѣйшей позолотой удалена; утраченныя мѣста въ иконописи возстановлены въ первоначальномъ стилѣ. Весь древній пятіярусный иконостасъ съ иконами и золочеными рѣзными украшеніями реставрированъ въ Іоанно-Богословской церкви г. Вологды при свящ. В. Ѳ. Кулаковѣ и старостѣ Н. В. Бѣляновскомъ подъ наблюденіемъ Члена Имп. Московск. Арх. Общ. И. С. Остроухова и предс. Вол. Церк.-Арх. Ком. любит. истор. и древн. И. Суворова. Иконописцы и реставраторы братья М. и Г. Чириковы. М. 1906 г.“.

Иванъ Евдокимовъ.

Замѣтки о Вологодскихъ иконописцахъ 17-го вѣка.

16-й вѣкъ на Руси—время религіознаго самоутвержденія. Внѣ церкви нѣтъ помысловъ. Внѣ иконы нѣтъ художества. Все творчество сосредоточено въ интуитномъ общеніи съ небомъ.

Великій Новгородъ, богатый Новгородъ принимаетъ въ свои объятія мастеровъ стѣнной и станковой живописи.

Было, гдѣ развернуться широкой кисти на стѣнахъ многочисленныхъ храмовъ, чего требовало высокое чувство вѣры въ толпахъ свободныхъ новгородцевъ. Было, гдѣ сузить до миніатюры замыселъ. Лѣпшіе люди земли Новгородской не оставляли безъ заказа „изуграфовъ".

17-й вѣкъ знаменателенъ перемѣщеніемъ художественныхъ центровъ. Дважды въ 15 и 16 вѣкахъ разгромленный завистливой Москвой, Новгородъ глохнетъ. Не держатъ уже его ослабѣвшія руки художественное кормило и перебираются „изуграфы", минуя насильниковъ москвичей, въ вотчины Новгородскія. Еще глубже къ сѣверу. Тамъ работаетъ кисть. Тамъ создаются традиціи. Кострома, Переяславль, Галичъ, Ростовъ, Ярославль, Вологда, Устюгъ—вотъ новые маленькіе и большіе центры.

Москва, усиленно строя росписные храмы въ серединѣ 17-го столѣтія, пользуется готовыми мастерами кисти. Шлются гонцы забирать отовсюду иконниковъ на письмо въ соборы Успенскій, Архангельскій, церковь Спаса... Гонцы застаютъ въ провинціи сплоченыя артели «изуграфовъ» и записи этихъ гонцовъ, даютъ цѣнный матерьялъ о состояніи изящныхъ искусствъ въ странѣ. Вологда не отстаетъ отъ ряда другихъ городовъ Сѣвера.

Въ 1644 году многіе изъ вологжанъ принимали участіе въ росписи Успенскаго собора и заслужили царское пожалованіе.

Сергѣй Анисимовъ, Дружина Ивановъ, Константинъ Кирилловъ, Дмитрій Евтифѣевъ Клоковъ, Иванъ Полуехтовъ, Дмитрій Поповъ, Григорій Степановъ, Яковъ Тарасовъ, вотъ мастера перваго призыва, росписатели Успенскаго собора.

Въ 1652 году понадобилось Москвѣ опять иконники. Вологда шлетъ: Агея Автономова, Архипа Акинфіева, Сергѣя Анисимова (опять).

Въ 1660 году велась роспись Архангельскаго собора. Вологда была представлена: Гришкой и Гуркой Агеевыми, Семкой Акинфіевымъ, Матвѣемъ Гурьевымъ, Алексѣемъ и Михайломъ Дементьевыми, Филкой Павловымъ, Степкой Викуловымъ Холуевымъ.

Въ 1666 году къ росписи церкви Спаса приставили вологжанъ: Ивана Фомина, Филку Павлова, Семку Акинфіева, Ермолу Сергѣева, а въ 1670 году въ селѣ Коломенскомъ были: Гришка Агеевъ, Ермола Сергѣевъ, Яковъ Сергѣевъ, Иванъ Фоминъ. Это изуграфы второго призыва—сыновья или младшіе братья.

Искусство иконописанія очевидно было родовымъ достояніемъ.

На вологодскихъ иконникахъ можно убѣдиться въ этомъ.

Агеевы—братья и дѣти Автономова. Акинфіевы—братья. Сергѣевы — братья и дѣти Анисимова. У Степанова Григорія—сынъ Димитрій—тоже иконникъ. У Кирилова Константина—сынъ Иванъ—иконникъ. Дементьевы—братья.

Въ Москвѣ, учитывая эту наслѣдственность, пользовались живописцемъ до полной негодности: Автономовъ въ 1660 году оставленъ за слѣпотою, Анисимовъ тоже, Клоковъ за старостью, но взамѣнъ въ томъ же году взяты ихъ дѣти: Агеевы, Сергѣевы.

Старшаго Акинфіева забрали въ 1652 году, какъ только Семка подросъ—взяли въ 1660 году и его.

Центръ, вытягивая изъ периферіи лучшія силы, создавалъ впечатлѣніе, что изуграфамъ на родинѣ можно только учиться.

Но запросы жизни сильнѣе были притязаній Москвы.

Не переводились изуграфы на Вологдѣ, хотя, правда, пріуроченные къ опредѣленнымъ работамъ. Такъ, Вологодскій архіепископъ, очевидно, человѣкъ съ широкими планами имѣлъ при себѣ: Константина Кирилова, сына его Ивана, Онкудинова Ивана. Прилуцкій монастырь имѣлъ иконника: Перфильева Панку.

Нѣкоторые изъ вологжанъ были извѣстны и цѣнимы. Филка Павловъ былъ кормовымъ и Н. И. Романовъ, большой любитель живописи, поручилъ ему писать для себя иконы. Степановъ Димитрій былъ затребованъ въ 1670 году къ митрополиту Іонѣ, а послѣдній цѣну людямъ зналъ.

Въ 1660 году собралось въ Вологдѣ до 20 мастеровъ, изъ нихъ осѣдлыхъ 10. Изъ незнакомыхъ еще намъ: Москвинъ, Иванъ Панфиловъ, Терентій Фоминъ.

Поработать въ самой Вологдѣ надъ росписями удалось лишь одному Архипу Акинфіеву. О немъ есть упоминаніе, что былъ онъ въ Вологдѣ у письма въ 1658 г. у Знаменія. Весьма вѣроятно, что это была церковь Знаменія въ Духовомъ монастырѣ, выстроенная въ 1654 году и расписанная позже. По крайней мѣрѣ другой церкви Знаменія въ тѣ времена не существовало.

И такъ, во второй половинѣ 17-го вѣка имѣлся въ Вологдѣ цѣлый кадръ иконниковъ, росписателей внутренности храмовъ и всѣ они призывались въ центръ.

Подобный выводъ позволяетъ надѣяться, что и вологодскія церкви того времени были обильно разукрашены фресками.

Первое достовѣрное и неоспоримое упоминаніе о росписяхъ въ Вологдѣ мы имѣемъ на стѣнахъ Софійскаго собора. Здѣсь сказано, что съ 1686 до 1688 года соборъ благоизволеніемъ архіепископа Гавріила былъ покрытъ росписью.

А въ приходорасходной книгѣ архіепископа упомянуто:

„1686 г. Марта 23 подрядился на Вологдѣ соборную церковь и съ алтаремъ и съ придѣлы подписать стѣннымъ писмомъ ярославецъ иконописецъ Дмитрей Григорьевъ сынъ Плехановъ...“

Вотъ и имя росписчика.

Эта запись родитъ цѣлый рядъ вопросовъ.

Почему Гавріилъ не призвалъ для росписи своихъ вологжанъ, которыхъ на ту пору было много? Почему онъ обратился къ Ярославцамъ? Кто такой былъ Плехановъ, роспи-сатель Софійскаго собора?

Но такъ-ли ужь было много вологжанъ? Москва, не любившая въ какомъ бы то ни было смыслѣ усиленія окраинъ, зорко слѣдила за художественными артелями. Въ Вологдѣ же никогда не было крупнаго иконописнаго центра.

Въ Софійскомъ соборѣ была запись, что икона пророка Гада „трудившимися вологодскими изуграфы Ермолаемъ и Яковомъ Сергіевы, да Григорія Агіева, Феодора Григорьева, Семена Карпова, Петра Савельева, Тимофея Петрова во славу Богу“. Для такой работы были приглашены, человѣкомъ широкаго розмаха, арх. Гавріиломъ, вѣроятно, лучшіе вологодскіе иконники. Такъ и есть!

Агіевы и Сергіевы—крупнѣйшія имена. Но о прочихъ нѣтъ упоминаній въ приглашеніяхъ къ центру. Или молоды или второстепенны. Да если бы и всѣ перечисленные иконники были первоклассными, то все-таки 7—8 человѣкамъ никто не рискнулъ бы поручать колоссальнѣйшую работу—роспись лучшаго храма. Кромѣ того изъ списка вологод-

скихъ живописцевъ одинъ лишь Филка Павловъ—кормовой и ни одного знаменщика.

Очевидно талантливымъ живописцамъ, но больше самоучкамъ были не подъ стать грандіозныя композиціи, требующія и широкаго кругозора и большихъ знаній. А время было переломное. Только что звучало упорное слово патріарха Никона. Его наслѣдье надо было усвоить. Отъ монументальной живописи, утверждающей бытіе Бога и святыхъ Его, необходимо было перейти къ живописи канонической, утверждающей поколебавшуюся церковь, помогающей возстановить авторитетъ ея. Требовалась иллюстрація къ нововведеніямъ, чтобы ихъ легче воспринимали вѣрующіе.

Въ сосѣднемъ Ярославлѣ былъ уже починъ. Въ 1681 г.— церковь Ильи Пророка. Расписывалась она рядомъ мастеровъ и имѣла выдающійся успѣхъ.

Среди выдвинувшихся мастеровъ и намѣтилъ архіепископъ Гавріилъ—Дмитрія Плеханова. Очевидно, крупнаго по таланту знаменщика. Имя его не сохранилось въ надписяхъ Ильинской церкви, при условіи сохраненія десятковъ другихъ. Это казалось бы страннымъ. Но развѣ лишены вѣроятія два такихъ соображенія. Одно — Плехановъ знаменщикъ, работа самая первая, а подписываютъ росписи обыкновенно въ концѣ. Отсюда причина отсутствія подписи знаменщика. Второе — Плеханова всѣ знаютъ. Стоитъ ли писать его имя?

И въ результатѣ то, что казалось самимъ собой понятно для современниковъ, часто пропадаетъ въ исторической перспективѣ безслѣдно.

Былъ ли Гомеръ? Былъ ли Шекспиръ? Кто творецъ „Слово о полку Игоревѣ“?

Но кто же такой Плехановъ, привлекшій на себя вниманіе арх. Гавріила?

А, вѣроятно, никто иной, какъ росписатель церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ. И вотъ почему! Взгляните на имя

и отчество росписателя Іоанновской церкви—Дмитрій Григорьевъ. А имя и отчество Плеханова—Дмитрій Григорьевъ. Это уже много для простого совпаденія. Года—Соборъ Софіи въ Вологдѣ — 1686—88 г. — Іоанна Предтечи—1694 г. Позже! Почему бы иначе и всплыла въ Ярославлѣ, строгомъ цѣнителѣ и счастливомъ обладателѣ Ильей Пророкомъ, возможность пригласить Григорьева съ 16 товарищами?

А потому, что, замѣченный при росписи церкви Ильи Пророка и приглашенный съ 30 товарищами въ Вологду, онъ себя заявилъ первоклассным мастеромъ. Потому „попъ Абросимъ да дьяконъ Родіонъ“ и пригласили Дмитрія Григорьева (сына Плеханова тожъ).

Роспись какъ въ Вологдѣ, такъ и въ Ярославлѣ требовала большихъ интеллектуальныхъ силъ, большой эрудиціи по религіознымъ вопросамъ и Дмитрій Плехановъ всѣмъ этимъ обладалъ, судя по краткимъ біографическимъ свѣдѣніямъ о немъ.

Димитрій Григорьевъ—Плехановъ тожъ—родомъ Переяславецъ,—а это центръ художественный и крупный центръ. Былъ Плехановъ у Іоны Сысоевича, а Іона, тонкій цѣнитель искусства, не пригласилъ бы къ себѣ бездарность.

Въ Ростовѣ онъ (Плехановъ) ознакомился и съ Библіей Пискатора, откуда впослѣдствіи неоднократно черпалъ сюжеты и здѣсь же проникся духомъ и понялъ задачи иллюстративности. О талантѣ его говоритъ пожалованіе ему званія „кормового живописца первой статьи“, былъ Плехановъ и въ Оружейной палатѣ — академіи художествъ того времени.

Еще одно соображеніе: сличая фамиліи работавшихъ надъ церковью Іоанна Предтечи и Ильи Пророка, приходимъ къ выводамъ о близкомъ родствѣ иконниковъ—не то младшіе братья, не то сыновья.

Едва ли сверстники, а тѣмъ болѣе старшіе стали бы подчиняться человѣку случайному, не имѣвшему уже установившейся репутаціи крупнаго мастера.

Первухинъ въ монографіи о церкви Іоанна Предтечи, говоритъ: „но думается быстроту въ исполненіи такого грандіознаго живописнаго замысла нужно объяснить и соображеніями болѣе глубокаго свойства: цѣльностью религіознаго и художественнаго міровоззрѣнія".

Это заключеніе тоже подтверждаетъ нашу мысль объ идентичности автора росписей Ярославской и Вологодской церквей.

Цѣльность міровоззрѣнія приходитъ уже въ зрѣломъ возрастѣ.

А для выработки ея необходима широкая жизненная и художественная практика. Она имѣлась у Плеханова.

Рядовой знаменщикъ у Ильи, отвѣтственный знаменщикъ въ Вологдѣ и мастеръ-композиторъ у Іоанна.

Первухинъ вполнѣ убѣжденъ въ авторствѣ Григорьева въ главныхъ фрескахъ храма.

„Съ большой вѣроятностью можно предположить, что творецъ этого живописнаго цикла былъ самъ Дмитрій Григорьевъ. Будучи главой своего братства, онъ занималъ, конечно, самое отвѣтственное мѣсто — перваго знаменщика, т. е. долженъ былъ изобрѣтать рисунокъ въ новыхъ композиціяхъ особенно тѣхъ, которыя по своему положенію въ храмѣ были наиболѣе отвѣтственными".

Потому мы, для установленія общности при сличеніи фресокъ, выбираемъ: „Пиршество царя Ирода".

Въ Вологдѣ — въ Софійскомъ соборѣ, въ Ярославлѣ — въ церкви Іоанна Предтечи.

Сравнивая, приходимъ къ такимъ выводамъ.

Общая композиція одинакова. Въ Вологдѣ толкованіе проще, техника (перспектива) грубѣе. Въ Ярославлѣ достоинство выше.

Это и понятно. Всякое завоеваніе даетъ лишь практика.

Перейдемъ къ частностямъ. Рисунокъ клѣтки пола почти тождественъ. Тѣ же восемь или девять лепестковъ условнаго цвѣтка.

Формы амфоръ для вина сходственны. Поза раба, наливающаго вино, на переднемъ планѣ одна и та же при разностороннихъ лишь наклонахъ. Въ Софійскомъ соборѣ направо, въ Толчковской церкви налѣво.

Столъ въ Ярославлѣ круглый и болѣе уставленъ—понятно—художникъ размѣстилъ за нимъ болѣе фигуръ, ибо съ перспективой справляется легче. На обоихъ фрескахъ на столѣ разложенъ для закуски хлѣбъ.

Пляшетъ Саломея съ платочкомъ и на той и на другой фрескѣ.

Въ Ярославлѣ Саломея оживлена перенесеніемъ на правую сторону картины и зарисована лѣвой половиной, что перспективно выгоднѣе (авторъ учитываетъ). Царь Иродъ повернутъ сообразно перемѣщенію Саломеи. Парча на одеждахъ его схожа. Вельможные гости по правую руку схожи не только выраженіемъ, но главное позами, особенно это замѣтно у Иродіады (вельможи), слушающей нашептываніе слуги. Съ правой стороны царя особенно разительно сходство въ фигурахъ гостя, преклонившаго ухо къ устамъ сосѣда.

Общее настроеніе фрески одно и то же. Толкованіе сюжета совершенно подобно. Только въ Ярославской церкви зрѣлѣе. И задумано и нарисовано сложнѣе.

Все сказанное выше и даетъ намъ смѣлость утверждать объ идентичности автора росписей и той и другой церкви.

Какой смыслъ иначе болѣе искусному мастеру подражать менѣе совершенной работѣ. Нѣтъ! Здѣсь не подражаніе, а невольное повтореніе себя съ большимъ искусствомъ въ общемъ планѣ и съ нѣкоторой варіаціей дета-

Вологда. Софійскій соборъ Фреска „Пиръ Ирода“.

Ярославль. Ц. св. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ.
Фреска „Пиръ Ирода“.

лей. Весьма вѣроятно сличеніе другихъ фресокъ еще ярче докажутъ нашу мысль, но, къ сожалѣнію, мы обладаемъ пока сравнимой—одной.

И такъ, въ списокъ нашихъ славныхъ художниковъ наряду съ Рублевымъ, Діонисіемъ и Ушаковымъ мы вносимъ еще одно имя замѣчательнаго живописца — Дмитрія Григорьева Плеханова.

Это не пустой звукъ... Такъ ужъ устроена человѣческая психика: она стремится къ символамъ, въ короткомъ мигѣ позволяющимъ запомнить рядъ понятій. Съ установленіемъ точнаго имени мы и находимъ этотъ символъ. Плехановъ—это эра иллюстративной живописи. Эра фресочной дидактики. Эра канонической православной энциклопедіи на стѣнахъ храма. И слѣды этой эры хранятся въ Вологодскихъ и Ярославскихъ церквахъ. Симъ гордимся!...

С. С. П.

Къ изученію рукописей.

Теперь часто раздаются жалобы на отсутствіе хорошей каллиграфіи у насъ—русскихъ. Это обвиненіе до извѣстной степени является справедливымъ. Заграницей пишутъ красивѣе; тамъ на красоту письма больше обращаютъ вниманія. У насъ стало обычнымъ такое явленіе: кто выше по чину или по занимаемому положенію, тотъ какъ-бы нарочно старается писать менѣе тщательно и красиво.

Было время, когда и у насъ писали и покрасивѣе и получше. Объ этомъ говоритъ наша письменная старина. Посмотрите на заботливо написанныя уставныя рукописи, положимъ, XIV вѣка, полууставъ (младшій—южнославянскаго типа) — XV вѣка или скоропись XVI и XVII в.в. и вы увидите, какъ тщательно и часто весьма красиво писали тогда.

Но къ рукописямъ съ такой точкой зрѣнія обычно не подходятъ. Занимающіеся ими—тѣ или иные изслѣдователи обращаютъ преимущественное вниманіе на внутреннюю сторону рукописей, ихъ содержаніе. Въ настоящее время много говорятъ и пишутъ о возрожденіи художественной старины, интересуются предметами древности, въ частности—храмами, иконами, сосудами и т. д., но почти совсѣмъ не замѣтно столь широкаго интереса къ стариннымъ рукописнымъ книгамъ. Между тѣмъ онѣ заслуживаютъ бо́льшаго вниманія не только со стороны спеціалистовъ, изучающихъ памятники древней письменности, но и вообще—всякаго, кто любитъ старину и можетъ изучать ее. Можетъ быть, причина этого невнимательнаго отношенія къ письменной старинѣ объясняется тѣмъ, что у насъ

слабо распространены палеографическія знанія. Для того, чтобы разбираться болѣе или менѣе въ рукописяхъ, ихъ письмѣ, орнаментѣ, — надо обратиться къ какому-нибудь курсу по палеографіи; лучшими въ этой области являются руководства — Академика Соболевскаго, проф. Карскаго и Бѣляева (для изученія скорописи) [1]). Не претендуя на полноту и новизну матеріала, мы изложимъ главнѣйшія свѣдѣнія, необходимыя при первомъ знакомствѣ съ рукописями.

Древнія рукописи XIV—XVII в.в. имѣютъ обычно видъ книгъ разнаго формата—въ листъ, въ четверть, восьмую долю и т. д. Переплетами служили доски, обтянутыя кожей или матеріей. Раскрывъ такую книгу, мы должны обратить вниманіе на то, на чемъ она написана, т. е. на матеріалъ для письма. До XV вѣка бумага въ Россіи почти не употреблялась; она появилась у насъ лишь въ концѣ XIV вѣка. Съ самаго возникновенія нашей письменности книги писались на пергаменѣ, который выдѣлывался изъ кожи (бараньей, телячьей, ослиной). Поэтому, если предъ нами лежитъ рукопись, писанная на пергаменѣ, то мы можемъ сказать—съ значительной степенью увѣренности,—что она написана не позже начала XV вѣка; и, наоборотъ,—книга, написанная на бумагѣ, — рѣдко бываетъ старше XV вѣка. Конецъ XIV и начало XV вѣка служатъ гранью въ употребленіи пергамена и бумаги. За этотъ предѣлъ пергаменъ переходилъ весьма рѣдко.

Бумага въ разное время отличалась разными особенностями. Такъ, въ XIV и XV вѣкахъ у насъ была въ употребленіи бумага западно-европейскаго производства; она отличается толщиной и мягкостью. Листы этой бумаги были шире и короче теперешнихъ. Эту бумагу принято называть бомбициной. Въ XVI и XVII вѣкѣ приготовляли бу-

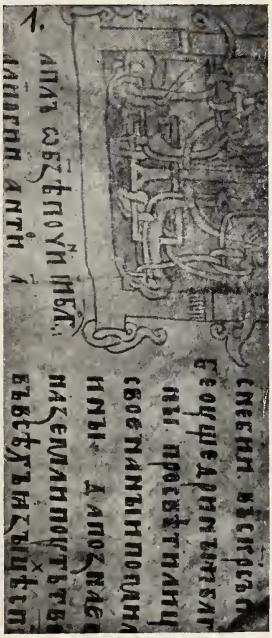
[1]) Помимо теоретическихъ руководствъ, надо изучать также по палеографическимъ снимкамъ. Есть изданія такихъ снимковъ—Академика Соболевскаго и Москов. Археол. Института.

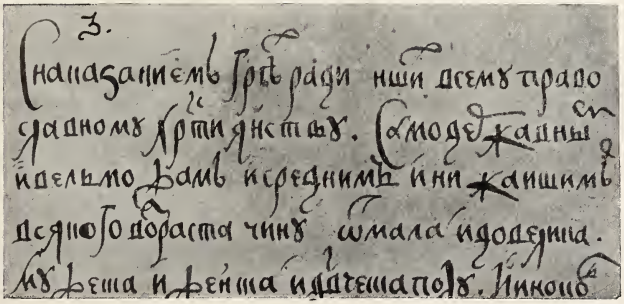
магу болѣе тонкую и по формату приближающуюся къ современной писчей бумагѣ.

Если мы посмотримъ на свѣтъ нѣсколько листовъ бумажной рукописи, то легко замѣтимъ на нѣкоторыхъ изъ нихъ, такъ называемые, водяные знаки — оттиснутыя изображенія фабричнаго клейма; они называются филигранями. При опредѣленіи времени написанія рукописи принято обращать вниманіе н на филиграни [1]), такъ какъ онѣ въ разное время были различными, подвергаясь всевозможнымъ измѣненіямъ.

Обращаясь къ самому письму рукописей, можно различить въ немъ три типа: уставъ, полууставъ и скоропись. Славянская азбука, какъ извѣстно, была изобрѣтена свв. Кирилломъ и Меѳодіемъ, которые воспользовались для этой цѣли главнымъ образомъ греческой азбукой. Богослужебныя книги у грековъ тогдашняго времени писались уставомъ, который и былъ заимствованъ для славянскаго письма. Уставное письмо въ древнѣйшей своей формѣ состоитъ изъ квадратныхъ буквъ довольно крупныхъ размѣровъ. Каждая буква въ этомъ письмѣ не соединяется съ другими, а стоитъ отдѣльно. Буквы у одного и того же писца отличаются однообразіемъ своего начертанія. Части буквъ бываютъ правильными; отсюда въ уставномъ письмѣ можно встрѣтить прямыя линіи, правильные круги и углы. Въ болѣе древнемъ уставѣ слова обычно не отдѣлены одно отъ другого. По мѣрѣ удаленія отъ древнѣйшихъ временъ уставъ мѣняетъ свои черты: письмо становится менѣе простымъ и однообразнымъ; буквы съуживаются и вытягиваются вверхъ. Это — уставъ XIII—XIV вѣка. Процессъ измѣненія буквъ продолжается дальше, и къ концу XIV вѣка уставное письмо постепенно начинаетъ замѣняться полу-

[1]) Существуютъ изданія филиграней—Лаптева, Тромонина и Лихачева.





1) Апостолъ XIV вѣка. Уставъ. Чудовищный орнаментъ. Вологодская семинарія № 89.

2) Патерики Троице-Сергіевой лавры 1469 (№ 701), полуустав, геометрическій орнаментъ.

3) Сборникъ историческій XVII вѣка. Полуустав, переходящій въ скоропись. Московская академія № 201.

уставнымъ. Въ полууставномъ письмѣ нѣтъ уже той простоты очертаній буквъ, какая замѣтна въ уставѣ. Здѣсь вмѣсто прямыхъ линій употребляются ломаныя, косыя, изогнутыя. Буквы стоятъ отдѣльно одна отъ другой, какъ и въ уставѣ, но отличаются разнообразіемъ формъ. У одного и того же писца можно встрѣтить различныя начертанія одной какой-либо буквы. Вообще въ начертаніяхъ буквъ допускается извѣстная свобода. Полууставомъ писать можно значительно быстрѣе, чѣмъ уставомъ; вслѣдствіе этого полууставное письмо нерѣдко бываетъ небрежнымъ, некрасивымъ.

Въ развитіи полууставнаго письма можно отмѣтить нѣсколько переходныхъ моментовъ. Такъ, полууставъ конца XIV вѣка весьма близко подходитъ къ уставу, сохраняя много чертъ послѣдняго. Этотъ полууставъ называютъ обычно старшимъ русскимъ полууставомъ въ отличіе отъ того полуустава, который выработался у насъ подъ вліяніемъ южно-славянскихъ рукописей. Въ русскомъ полууставѣ есть нѣкоторыя характерныя черты; такъ, въ немъ буква *е* бываетъ наклонена къ началу строки; буква *Ж* имѣетъ верхнюю часть весьма незначительныхъ размѣровъ.

Благодаря сильному притоку рукописей, переписанныхъ южными славянами и у южныхъ славянъ русскими, въ XV вѣкѣ выработался полууставъ южно-славянскаго типа. Со второй половины XV вѣка этотъ полууставъ замѣнилъ прежній (старшій) русскій полууставъ. Новый или младшій полууставъ отмѣчается большей красотой очертаній буквъ, чѣмъ прежній полууставъ.

Въ младшемъ полууставѣ XV вѣка употребляется большой (славянскій) юсъ; буква *э* стоитъ прямо или бываетъ наклонена къ концу строки. Слова чаще сокращаются, т. е. часто встрѣчаются титла. Буквы выносятся за строку вверхъ. Въ XVI вѣкѣ въ сѣверной Руси выработались болѣе или менѣе однообразные полууставные почерки; они и послужили

образцами для печатнаго шрифта. Книги, переписанныя въ XVI в. въ юго-заданой Руси, въ своемъ письмѣ имѣютъ нѣкоторыя отличія по сравненію съ сѣверно-русскими рукописями этого времени. Такъ, въ западно-русскомъ полууставѣ XVI в. встрѣчается буква *Н* въ видѣ латинскаго *N* и большое *С* въ формѣ греческой сигмы Σ.

Въ полууставѣ XVII вѣка весьма замѣтно выступаетъ бѣглость письма. Почерки становятся небрежными. Въ погонѣ за быстротой не заботились о тщательности письма. Письмо все болѣе и болѣе приближается къ скорописному.

Скоропись можно характеризовать какъ письмо, допускающее бо́льшую свободу и имѣющее бо́льшую бѣглость, чѣмъ полууставное. Въ скорописи буквы отличаются разнообразіемъ своихъ начертаній. Здѣсь проявляется въ полной мѣрѣ индивидуализмъ писца. Буквы то очень упрощаются въ своихъ начертаніяхъ, то теряютъ свои части.

Скоропись возникла въ XV вѣкѣ. Книги богослужебныя, для церковнаго чтенія и для домашняго писали обычно полууставомъ, а дѣловыя записи, акты, грамоты писали скорописью. Въ книгахъ скоропись появляется лишь въ концѣ XV вѣка. Въ XVI вѣкѣ скоропись больше распространяется, а въ XVII вѣкѣ она почти вытѣсняетъ полуставъ, хотя онъ и продолжалъ еще оставаться „книжнымъ“ письмомъ.

Въ скорописи различныхъ вѣковъ отразились, конечно, разныя особенности. Такъ, въ XV в. скоропись можно признать лишь небрежнымъ полууставомъ. Но въ XVI вѣкѣ, особенно со второй половины, появились особыя буквы—специфически скорописныя, напр. *в*—въ формѣ четыреугольника; нѣкоторыя буквы писались въ одинъ пріемъ, т. е. писецъ не отнималъ пера отъ бумаги при написаніи извѣстной буквы (напр.: *д*, *ж*, *ы*). Гораздо бо́льшаго развитія скоропись достигаетъ въ XVII в. Это—время расцвѣта древнерусской скорописи. Порывистость и смѣлость письма, не-

обыкновенная легкость и быстрота въ изображеніи буквъ, увеличеніе сокращеній — вотъ типичныя черты скорописи XVII вѣка. Въ XVIII вѣкѣ въ скорописи постепенно исчезаютъ сокращенія словъ и буквъ. Буквы пріобрѣтаютъ устойчивыя постоянныя формы, весьма близкія къ настоящимъ; отдѣльныя буквы пишутся въ стилѣ прежней скорописи и въ первой половинѣ XIX вѣка (напр. *ж*, *я*). При изученіи скорописи небезполезна будетъ книжка И. Д. Бѣляева „Практическій курсъ изученія древней русской скорописи для чтенія рукописей XV—XVIII столѣтія". Изд. исправл. Москва, 1911 г.

На основаніи изученія почерка рукописи и ея филиграней можно опредѣлить время написанія ея болѣе или менѣе приблизительно, т. е. указать вѣкъ, начало, половину или конецъ его и т. д.

Въ значительной степени способствуетъ опредѣленію времени, когда написана рукопись,—орнаментъ—заставки, встрѣчающіяся въ началѣ книги, главы и т. д., заглавныя буквы, миніатюры. Въ древнѣйшихъ церковнославянскихъ рукописяхъ XI—XIII в.в. употреблялся византійскій орнаментъ, состоящій изъ растительныхъ элементовъ: листьевъ, стеблей, цвѣтовъ. Въ этомъ орнаментѣ употреблялись разныя краски и золото. Со второй половины XIII вѣка до XV вѣка въ русскихъ рукописяхъ господствуетъ тератологическій или чудовищный стиль орнамента. Заставки этого стиля имѣютъ форму четыреугольника, внутри котораго помѣщены сплетенія изъ ремней и вѣтвей; среди такихъ, весьма запутанныхъ, сплетеній видны головы звѣрей, птицъ, иногда—человѣкъ. Для инициаловъ въ этомъ стилѣ также употреблялись изображенія животныхъ, запутанныхъ въ вѣтви или ремни.

Въ концѣ XIV вѣка къ намъ перешелъ отъ южныхъ славянъ нововизантійскій или геометрическій стиль. Заставки этого стиля состоятъ изъ пересѣкающихся круговъ

или восьмиугольниковъ, образующихъ своими соединеніями—четыреугольникъ. Въ этомъ стилѣ употребляются самыя разнообразныя краски: киноварная, синяя, желтая, зеленая и друг., а также и золото. Въ рукописяхъ конца XIV и начала XV вѣка встрѣчаются оба орнамента—смѣшанно: при заставкахъ геометрическаго стиля нерѣдки иниціалы—въ тератологическомъ стилѣ. Въ XVI в. заставки стали заполняться растительнымъ орнаментомъ въ видѣ стеблей, цвѣтковъ и т. п. Этотъ стиль возникъ подъ вліяніемъ Запада и носитъ названіе—фряжскаго. Этотъ стиль продолжалъ существовать и развиваться и въ XVII вѣкѣ, причемъ мелкія составныя части заставокъ—цвѣты, стебельки, листья становятся болѣе крупными. Кромѣ того съ конца XVI вѣка въ рукописяхъ встрѣчаются подражанія печатнымъ заставкамъ. Такія заставки комбинируютъ элементы растительнаго стиля вмѣстѣ съ элементами, взятыми съ гравюръ. Подобнаго рода заставки попадаются въ старообрядческихъ рукописяхъ XVII—XVIII в.в.

Затронутыми вопросами, далеко не исчерпывается кругъ свѣдѣній, необходимыхъ для знакомства съ рукописями. Важное мѣсто въ палеографіи занимаютъ вопросы о записяхъ, орфографіи, а также тайнописи и проч. Желающему познакомиться съ рукописями болѣе или менѣе основательно, необходимо обратиться къ какому-нибудь курсу по палеографіи.

П. А. В.

Вологда Церковь св. Николы во Владычной Слободѣ.

Церковь Святого Николы во Владычной Слободѣ (во Фрязиновѣ).

Исторія современнаго облика церкви очень сложна.

Въ окладной книгѣ 1691 года она помѣчена каменной и, судя по записямъ, время ея возведенія относится къ 1669 году.

Это единственное письменное упоминаніе о церкви. Документы ея сгорѣли и объ исторіи постройки и перестройки частей ея можно лишь добыть свѣдѣнія изъ устныхъ преданій. Основной кубъ церкви относится несомнѣнно къ 1669 году, но онъ надстроенъ. Надстройка была въ концѣ XVIII вѣка, когда потребовалось раздѣленіе на теплую и холодную церковь. Вмѣсто трехъ абсидъ прежняго храма выдвинули одну низенькую, покрывъ прежнія обшей крышей. Получились ступенчатыя абсиды въ два яруса. Линіи покрытія типично барочныя. Перестройкой объясняется и нѣкоторая сплюснутость куполовъ вмѣсто кругловатости луковицы XVII вѣка.

Колокольня прежде шатровая была въ томъ-же концѣ XVIII вѣка передѣлана въ позднебарочную и смыкнута съ церковью крытымъ проходомъ.

Убранство церкви относится къ концу XVIII вѣка, о чемъ на ризахъ иконъ имѣется указаніе (1793 годъ). Стиль Запада, стиль болѣе подходящій къ католическому костелу принесли съ собой епископы съ юга. Во второй половинѣ XVIII вѣка были въ Вологдѣ: Серапіонъ Латушевичъ, Іосифъ II Золотой и Ириней Братановичъ († 1796 г.). *С. С.....чъ.*

Нѣкогда русское художество не знало столь обычнаго нынѣ раздѣленія его на „главное“ и „второстепенное“, на художество стольнаго града и его малыхъ собратій, а раз-

ливалось широкимъ потокомъ по всему простору сѣверной земли, оставляя памятники одинаковой значительности и прелести и среди стѣнъ славнаго древняго города, и въ уединеніи сельскихъ весей. Поэтому такъ и богата наша нынѣшняя провинція твореніями выдающагося историко-художественнаго значенія. Они разбросаны по всей Россіи.

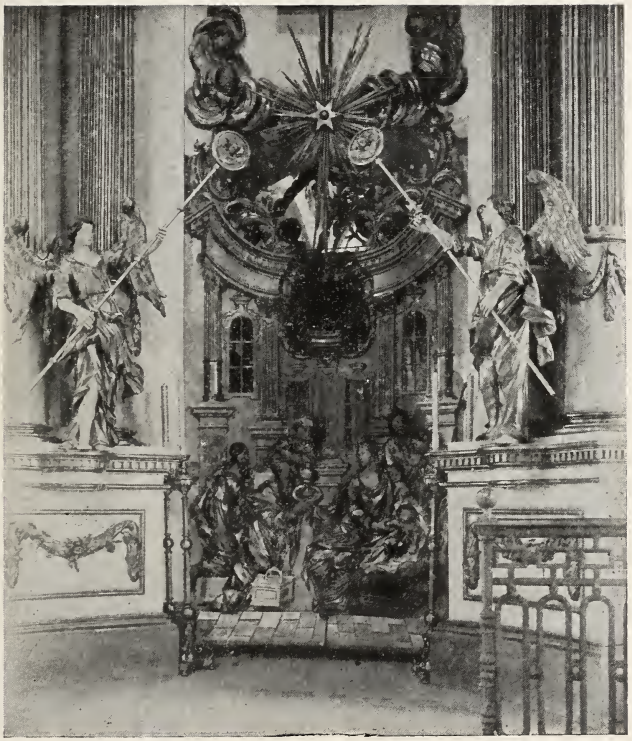
Одинъ изъ таковыхъ можно видѣть и въ Вологдѣ. Мы говоримъ о церкви Св. Николая Чудотворца во Владычной Слободѣ.

Съ внѣшней стороны, какъ можетъ судить читатель по прилагаемому снимку, церковь не представляетъ ничего выдающагося, являясь обычнымъ образчикомъ церковной сѣверной архитектуры конца XVII—начала XVIII в.в.

Ея же внутреннее убранство, за немногими исключеніями (небольшія новѣйшія фрески въ лѣпныхъ рамахъ по стѣнамъ, розовая масляная окраска стѣнъ) превосходно сохранившееся, строго выдержанное въ барочномъ характерѣ свидѣтельствуетъ объ истинномъ вдохновеніи какого-то мастера, точнѣе артели мастеровъ, о тонкомъ воображеніи и сильномъ умѣ, такъ чудесно-живо скомпановавшемъ и воплотившемъ всю прекрасную и трудную декорацію стѣнъ.

Свобода, увѣренность и зрѣлость обшаго построенія отводятъ сразу этому памятнику церковной старины видное и почетное мѣсто. Въ небольшомъ высокомъ и свѣтломъ храмѣ, гладкія стѣны котораго украшены отлично положенными лѣпными рамами, скомпанованными изъ любимыхъ аттрибутовъ того времени—раковинъ, розъ, стилизованной листвы и пр., поднимается большое, стройное и легкое зданіе иконостаса. Его композиція утверждена на нѣсколькихъ канелированныхъ, украшенныхъ гирляндами колоннахъ. Ритмичнымъ строемъ по его золотому полю размѣщены иконы, обрамленныя узкими нарядными рамами. Ихъ писала чья-то увѣренная и „красивая“ рука. Святое повѣствованіе ихъ, воплощенное въ формахъ XVIII вѣка,

Вологда. Ц. св. Николы во Владычной Слободѣ.
Иконостасъ.



Вологда. Церковь св. Николы во Владычной Слободѣ.
Царскія врата.

полно сдержаннаго, но всегда „слышнаго“ пафоса, „терпко“ сгармонированы ихъ зеленые, золотые, пурпуровые и сѣрые колера, безошибочно вьется сложная нить сдерживающаго ихъ рисунка.

Прекрасная цѣпь иконъ такъ умѣстно нарушена большими скульптурными группами—царскими вратами, изображающими „Поклоненіе волхвовъ“ и охраняемыми двумя ангелами; выше ихъ помѣщено изображеніе Распятаго Христа, къ которому молитвенно обращены Приснодѣва Марія и Св. Апостолъ Іоаннъ Богословъ, чьи фигуры установлены съ боковъ, на маломъ выступѣ, между двумя колоннами. Еще выше въ великомъ сіяніи, среди облаковъ, взоръ богомольца видитъ Бога-Отца. Надъ боковыми вратами въ алтарь зодчій поставилъ статуи, Христа Молящагося о Чашѣ и Христа Страждущаго.

Всѣ помянутыя деревянныя скульптуры являются отличными образчиками церковнаго ваятельнаго художества XVIII в. Среди нихъ статуи Ангеловъ предъ Царскими Вратами и Св. Дѣвы Маріи и Св. Іоанна Богослова предъ „Распятіемъ“ особенно значительны по рѣдкому чувству матеріала, общему прекрасному движенію и богатѣйшему рисунку столь цѣнимыхъ тогда и столь показательныхъ для тѣхъ дней драпировокъ.

Не менѣе интересны и разнообразныя детали иконостаса—такова рама „Распятія“, рѣзная гирлянда, помѣщенная надъ нимъ, чудесно задуманный золотой орнаментъ на лазоревомъ полѣ надъ первымъ ярусомъ иконъ, круглыя урны, украшающія иконостасъ и пр., нарисованные и выполненные выдержанно и живо. Скульптурныя сіянія съ головами ангеловъ и урны украшаютъ также и кіоты для иконъ около столбовъ.

Среди иконъ находящихся въ церкви не мало превосходныхъ памятниковъ иконописи XVIII в., но, навѣрное, тамъ есть и болѣе древніе образцы, нынѣ записанные и

покрытые ризами (многіе изъ нихъ датированы концомъ XVIII в.) тонкая чеканка коихъ отчасти примиряетъ съ сокрытіемъ красотъ древней живописи. Узоры ризъ надолго задерживаютъ вниманіе — затѣйливые столбы увитые розами, связки плодовъ, вѣнки раковинъ, кошницы цвѣтовъ, пышныя розсыпи сіяній и драпировокъ, мастерски выполненные, повѣдаютъ намъ о своеобразномъ періодѣ въ исторіи искусства русской чеканки.

Изъ алтарнаго убранства обращаютъ на себя вниманіе бѣлыя лѣпныя украшенія стѣнъ, большая зеленая съ золотомъ сѣнь надъ Престоломъ, завершонная великолѣпно поставленными дугами и украшенная четырьмя иконами Евангелистовъ и четырьмя композиціями: „Моленіе о Чашѣ“, „Омовеніе ногъ“, „Воскресеніе“ и „Сошествіе Св. Духа“, выдержанными въ красномъ, зеленомъ и золотомъ. Въ алтарѣ можно видѣть, кромѣ того, пышную бѣлую рѣзную подставку для хреста и большое Евангеліе въ тяжеломъ серебряномъ окладѣ Елисаветинскаго времени, убранное пятью клеймами — „Сошествіе во адъ“ и „Четыре Евангелиста“.

Въ боковомъ, очень небольшомъ придѣлѣ примѣчателенъ иконостасъ — можетъ быть, нѣсколько мелочной въ общемъ, но очень красивый въ своихъ частностяхъ.

Вотъ, кажется, и всѣ достопамятности храма. Какъ видно, онѣ не блещутъ ни роскошью, ни особымъ своеобразіемъ—вся декорація храма исполнена въ обычныхъ правилахъ тогдашняго украшенія церковнаго. Но тѣмъ яснѣе на этомъ „спокойномъ общепринятомъ“ выступаютъ драгоцѣнныя черты чистоты и гармоніи стиля, воплощенныя къ тому-же рукой, достойной украшать Домъ Божій.

Съ перваго взгляда думается, что подобное слишкомъ „свѣтское“ декоративное убранство дисгармонируетъ со всѣмъ настроеніемъ мѣста молитвы, что, какъ будто, къ храму не подходятъ эти сіянія, „золото въ лазури“, „пылаю-

Вологда. Церковь св. Николы во Владычной Слободѣ. Барочная лѣпная рама.

Вологда. Церковь св. Николы во Владычной Слободѣ Икона Спасителя въ чеканной ризѣ.

щія урны", гирлянды розъ, широкій патетическій розмахъ складокъ. Но вѣдь вся суть, вся глубина не во внѣшнемъ выраженіи, а въ душевной, внутренней его основѣ, и если она чиста, прочувствованна и искренна, то всякое ея выявленіе въ формахъ самыхъ разнообразныхъ будетъ угодно Богу. Потому-то такъ хорошо молиться въ нашихъ барочныхъ церквахъ, воздвигнутыхъ чистымъ горѣніемъ души, не менѣе сильнымъ и прекраснымъ, чѣмъ вдохновеніе, создавшее храмы нашей древности.

С. Эрнстъ.

Русскіе города—разсадники искусства.

У воротъ коренной Россіи стоятъ полчища надменнаго и желѣзнаго врага. Временно потерянная Польша, части Лифляндіи, Курляндіи и Волыни волнуютъ наше сердце. Мучительно жаль наши города, губерніи, области... Но что можетъ сравниться съ печалью, когда она рождается изъ предчувствія опасности нашимъ кореннымъ губерніямъ, нашимъ кореннымъ городамъ?

Смоленскъ, Полоцкъ, Витебскъ, Псковъ, Кіевъ, Новгородъ стоятъ нынѣ передъ вражескими полками сторожевыми дозорами, какъ они стояли когда-то на стражѣ въ иныя лихія годины для Россіи, то противъ Литвы, то противъ Шведовъ, то противъ Великаго Наполеона. И невольно, подъ вліяніемъ историческихъ воспоминаній о нѣкоторыхъ русскихъ городахъ, приходишь къ воспоминаніямъ вообще о русскомъ городѣ, о его значеніи и вліяніи на русскую жизнь.

Города вліяли на всѣ области народной жизни, но нигдѣ они такъ властно и покоряюще, конечно, не проявились, какъ въ области искусства. Они были разсадниками искусства, носителями нашей художественной культуры, нашей національной красоты. Новгородъ, Псковъ, Кіевъ, Владиміръ, Нижній, Казань, Тула, Калуга, Воронежъ, Ярославль, Кострома, Ростовъ, Угличъ, Суздаль, Переславль-Залѣсскій, Вологда, Устюгъ, Архангельскъ и пр. города до нынѣ сохранили и хранятъ чудесные образцы созданій былого искусства.

А насколько была многообразна и многокрасочна эта художественная кошница,—выражалось еще старой поговоркой: „что городъ—то норовъ".

Незадолго до войны началось старательное изученіе искусства отдѣльныхъ городовъ, выразившееся въ изданіяхъ

нѣсколькихъ иллюстрированныхъ монографій, война пріостановила эту важнѣйшую и дрогоцѣннѣйшую работу, но, надо думать, послѣ войны, въ связи съ развитіемъ въ Россіи туризма, въ связи съ національнымъ пробужденіемъ эта работа будетъ продолжаться и переживетъ желательный расцвѣтъ.

Пока приходится отмѣтить только нѣсколько начинательныхъ опытовъ, къ сожалѣнію, недостаточно непоколебимыхъ.

Предпріятіе Юрія Шамурина (издательство „Образованіе"), выразившееся въ цѣломъ циклѣ грубо и безвкусно изданныхъ монографій о городахъ, совершенно не останавливаетъ вниманія. Послѣ Шамуринскихъ изданій города не стали знакомѣе намъ.

Еще болѣе безотрадное впечатлѣніе производитъ предпріятіе Б. И. Дунаева, выпустившаго книги: „Вологда", „Сольвычегодскъ", „Великій Устюгъ" и „Соловецкая обитель". Эти изданія образцы макулатурной литературы. Трудно себѣ представить что-либо бездарнѣе и вульгарнѣе „твореній" Дунаева.

Интересны опыты В. Георгіевскаго „Переславль-Залѣсскій и Суздаль"; Г. Лукомскаго „Кострома", „Вологда", „Волынь", Игоря Грабаря „Ростовъ Великій", „Угличъ".

В. Георгіевскій, не мудрствуя, по старинкѣ, тягуче разсказываетъ о Переславльской и Суздальской старинѣ, разсказываетъ просто и не плохо.

Неутомимый и старательный путешественникъ Г. Лукомскій даетъ свои мимолетныя впечатлѣнія, и книги его такъ или иначе возсоздаютъ былую красоту. Всѣ онѣ и „Вологда", и „Кострома", и „Воронежская старина", и „Старый Парижъ", и „Галиція" написаны живо и умѣло скомпанованы при несомнѣнномъ знакомствѣ съ литературой предмета, хотя и при нѣкоторыхъ недочетахъ языка и слога. Какъ пріятное и необходимое дополненіе къ книгамъ

Лукомскаго надо отнести почти всегда удачныя иллюстраціи—Лукомскій обладаетъ вкусомъ и самъ не плохой фотографъ. Изъ многочисленныхъ трудовъ Лукомскаго лучшій, намъ кажется, „Волынь“.

Къ предпріятію Игоря Грабаря придется отнестись болѣе внимательно и подробно, такъ какъ оно, если бы осуществилось, должно порадовать каждаго, мало-мальски соприкасавшагося и соприкасающагося съ роднымъ искусствомъ.

Книги Лукомскаго, книги Георгіевскаго написаны не вслѣдствіе какихъ-либо опредѣленныхъ и заранѣе предрѣшенныхъ плановъ авторовъ, нѣтъ, онѣ созданы случаемъ, одну изъ нихъ вызвалъ юбилей, другую—третью—четвертую воспріимчивое и впечатлительное зрѣніе автора-путешественника.

Совершенно другое необходимо сказать о книгахъ выходящихъ (и намѣченныхъ къ выходу) подъ редакціей Игоря Грабаря. Будучи исключительнымъ знатокомъ древне-русскаго искусства, весь проникнутый изумительной его артистичностью и творческимъ размахомъ неподражаемаго мастерства, Игорь Грабарь нѣсколько лѣтъ назадъ затѣялъ и полуосуществилъ знаменитое нынѣ изданіе „Исторія русскаго искусства“. Онъ привлекъ къ своему благородному и благодарному дѣлу цѣлую плеяду молодыхъ ученыхъ и художниковъ и впервые подошелъ къ древней Руси съ эстетической точкой зрѣнія, съ художественнымъ любованіемъ и умиленностью передъ новоявленной чудотворной красотой. Заслуги его весьма велики. Игорь Грабарь далъ совершенно новые взгляды на до-петровское искусство, опровергнувъ мнѣнія многочисленныхъ археологовъ, привившіяся издавна къ глубокому вреду для русскаго искусства. Ахъ, эти старательные археологи, лишенные всякаго художественнаго вкуса!

Первая подлинная „Исторія русскаго искусства“ была все же почти только бѣглымъ перечисленіемъ и приблизительной систематизаціей матеріала. Игорь Грабарь рѣшилъ сосредоточить свое вниманіе на обстоятельномъ и пристальномъ изученіи произведеній искусства, раскиданныхъ по захолустьямъ провинціальной Россіи, по глухимъ и отдаленнымъ городамъ. Въ общей „Исторіи русскаго искусства“, при наличности колоссальнаго матеріала, провинціальное художество какъ-то оставалось въ тѣни, было только, только упомянуто, ибо многія страницы, главнымъ образомъ, были отданы произведеніямъ столицъ и тѣхъ городовъ, которые въ древней Руси занимали выдающееся положеніе и потому выявили свое искусство съ наибольшей силой и яркостью. Между тѣмъ совершенно очевидно и ясно, что искусство Россіи складывалось и сложилось изъ многочисленныхъ и разнообразныхъ областныхъ отвѣтвленій. Если старинная поговорка гласила „что городъ, то норовъ“, то тутъ была неопровержимая правда. Прошлые вѣка художественной нашей культуры могли быть обнаружены только при тщательномъ и исчерпывающемъ изслѣдованіи этихъ „нороовъ“.

Книгой „Ростовъ Великій. Угличъ“ Бориса фонъ-Эдинга открывается намѣченное собраніе „русскіе города—разсадники искусства“. Борисъ фонъ-Эдингъ не сумѣлъ на такую богатѣйшую тему, какъ „Ростовъ Великій“, написать хорошую и талантливую книгу. Книга сухая, вялая и мѣстами прямо скучная Не помогъ Борису фонъ-Эдингъ и заранѣе предпосланный эстетическій подходъ къ разсмотрѣнію памятниковъ художества. Нужно было прежде самому сочинителю очароваться красотой Ростова, а тогда бы конечно и читатель почувствовалъ таинственное біеніе этого очарованія въ его трудѣ. Оффиціально усвоенный эстетическій методъ, столь теперь прославляемый, не скрасилъ работу Бориса фонъ-Эдингъ, а наоборотъ, только сильнѣе

вскрылъ недочеты и авторскаго пыла, и освѣдомленности, и пониманія.

Главы, посвященныя исторіи Ростова, скомканы, набросаны кое-какъ. И это уже дурно. Внѣ исторической почвы не могутъ быть доказательными выводы автора о художественныхъ достиженіяхъ славной и великой Ростовской метрополіи. Историческая почва была постоянно творческимъ побудителемъ не только въ данномъ частномъ случаѣ съ Ростовомъ, а и въ другихъ городахъ—Москвѣ, Новгородѣ, Кіевѣ, Владимирѣ и т. д. Борисъ фонъ-Эдингъ не далъ въ своей книгѣ этой основной почвы, земли, какъ бы первоначальной кладки, перваго этажа, а сразу перешелъ ко второму этажу. Въ художественномъ изслѣдованіи этотъ пріемъ очень опасенъ. Онъ и сказался въ разсматриваемой работѣ.

Стѣны и башни, самое удивительное въ Ростовскомъ зодчествѣ по—настоящему не обслѣдованы, а отсюда вся глава „о выработкѣ мѣстнаго архитектурнаго типа“ нисколько не доказательнѣе и не убѣдительнѣе исторической части. О фрескахъ сказано въ нѣсколькихъ десяткахъ строкъ Снимки изъ четырехъ церквей. Восемнадцатый вѣкъ и эпоха классицизма съ непонятными пропусками чудесныхъ ростовскихъ особняковъ и прекрасныхъ ансамблевыхъ видовъ, какъ Гостинный дворъ.

Вообще эта книга написана безъ всякаго воодушевленія, какимъ-то блеклымъ, невыразительнымъ языкомъ, написана она скучнымъ, исполнительнымъ ремесленникомъ, на отведенныхъ ему десяти листахъ.

„Угличъ“ упомѣстился на сорока пяти страницахъ, причемъ на нихъ же между текстомъ вставлено пятьдесятъ восемь иллюстрацій.

Какъ бы ни былъ спартански лакониченъ Борисъ фонъ-Эдингъ, но все же намъ кажется мало вѣроятнымъ, чтобы вообще можно было нѣсколькими взмахами пера достаточно

ярко возсоздать передъ нами трогательно-поэтическій городокъ съ его скромной красотой.

Таковъ починъ, впечатляющій по намѣренію и несовершенный по исполненію.

Въ предисловіи къ разбираемой серіи Игорь Грабарь писалъ, что полка книгъ, посвященная описанію отдѣльныхъ городовъ, можетъ „ввести насъ въ самые глубокіе тайники художественнаго творчества древней и новой Россіи". Но какъ монографіи, подобныя монографіи Бориса фонъ-Эдингъ, могутъ обогатить наши познанія по художеству—неизвѣстно?

Однако, какъ бы не были велики недостатки книги, приходится заключить нашу замѣтку сердечной благодарностью за начало крупнаго и большого дѣла проникновенія въ душу нашей родины-художницы.

Если взять за мѣру оправданія время, то въ два—три послѣднихъ года сдѣлано уже много для этого проникновенія въ художественныя богатства Россіи.

Книги Г. Лукомскаго, В. Георгіевскаго и хорошіе путеводители по городамъ — Пскову, Новгороду безпрестанно будятъ проснувшееся стремленіе общества знакомиться со стариной. На Игоря Грабаря возлагаешь невольно большія надежды въ недалекомъ, кажется, тріумфѣ стараго искусства и его всеобщаго признанія.

Говорили, въ пожарѣ Московскихъ противонѣмецкихъ безпорядковъ сгорѣли многія рукописи Игоря Грабаря (у издателя Кнебеля), это было бы большое несчастье для русскаго искусства, но по послѣднимъ свѣдѣніямъ оказывается рукописи можно возстановить по черновикамъ (уже вышелъ 23-ій „послѣпогромный" выпускъ)—и тогда не удастся ли Игорю Грабарю оправдать старинную поговорку и показать въ рядѣ монографій рядъ „норововъ", рядъ блистательныхъ разсадниковъ русскаго искусства?

Иванъ Евдокимовъ.

Бабушка сказительница.

На самомъ рубежѣ свѣтлаго мая намъ выпала нечаянная радость. Слушать старины М. Д. Кривополѣновой.

Ѣздила О. Э. Озаровская въ Пинегу за жемчугомъ, а вывезла подлинный алмазъ.

Все въ бабушкѣ феноменально. Лѣтъ ей отъ роду за семьдесятъ, а память острѣе бритвы. Какимъ то чудомъ неграмотная старушка удержала въ себѣ сотни былинъ и пѣсенъ.

Зубовъ у ней три, а дикція такого совершенства, что при тягучемъ говоркѣ чеканится каждая буковка.

Дышетъ она, какъ хорошо сконструированная машина. Безъ передышки легко произноситъ цѣлыя строфы. А грудь узенькая, щупленькая. Да и сама Марія Дмитріевна крохотная.

Всѣ чувства у ней обострены, какъ у лѣсного звѣря. Она точно повторяетъ иностранныя и ей совершенно неизвѣстныя слова. Вяжетъ варежки изъ разноцвѣтной шерсти въ пять—шесть нитокъ, не путая ихъ и выплетая замысловатые узоры, не имѣя понятія о рисованіи. Всѣ варежки розны и подборы цвѣтовъ сдѣлаютъ честь любому колористу.

Бабушка необыкновенно образована. Къ несчастью или къ счастью, сказать трудно: образованность эта односторонняя. Только въ области народной поэзіи. Ея литературный лексиконъ вѣроятно больше лексикона многихъ изъ нашихъ поэтовъ, а тѣмъ болѣе теоретиковъ и историковъ словесности.

Все ея существо проникнуто тонкой красотой, ибо она живетъ душой въ сферѣ образовъ своихъ старинъ.

Бабушка несомнѣнно музыкальна. Тѣ десятки мелодій, въ которыя она вкладываетъ слова сказинъ, передаются ею каждый разъ съ особымъ оттѣнкомъ.

Въ бабушкѣ присутствуетъ и большой драматическій талантъ. Она передаетъ старины съ такой выразительностью, что даже не совсѣмъ понятныя старорусскія образныя выраженія кажутся барельефными.

Бабушка Марія Дмитріевна—единственная по своей „талани".

Скорбную убогую нищенку въ Харьковѣ носили на рукахъ „какъ царицу".

Вотъ кака „бабушка" говоритъ М. Д., но сути и величины своего таланта не понимаетъ.

Для нея неудивительно, что она, старая, знаетъ кладези народнаго творчества, ибо ей сравнить то себя не съ кѣмъ.

Не сознавая себя, ѣхала она въ „Архангельско" побираться, не сознавая и въ Москву поѣхала сказывать старины.

„Вышла мнѣ, дитятко, ваканцыя я и поѣхала. О. Э. звала. Въ „Арханьгельско" посадили знакомци на машину. Ужъ вотъ хорошо! На лошадѣ ѣдешь и дожидайся и на чай давай емщикамъ и изругаютъ еще бѣдную старуху. А тутъ хорошо. Сѣла и до самой Москвы".

„А гдѣ, бабушка, лучше на сѣверѣ или на югѣ?

„А вездѣ хорошо. Были бы деньги" правильно отмѣтила нервъ современности бабушка.

„А гдѣ больше понравилось въ Москвѣ или въ Питерѣ?"

„Ну! Въ Москвѣ лучше. Въ Питерѣ господа, а въ Москвѣ „русскіе". Въ Москвѣ и Царь Иванъ Васильевичъ. Картину его видѣла. Сурьезный былъ, характерной".

Бабушка старовѣрія не любитъ.

Религіозна въ большой степени. И религіозность ея органическая, какъ у ребенка, недостижимая для насъ, безъ примѣси раціонализма и скепсиса.

Въ родительскую субботу у О. Э. гости были, такъ нельзя было панифиду отслужить. Зато ужъ въ Духовъ День у ранней постояла".

Бабушка „Христову Братію" не забываетъ. „Сама я нищенка была. Прими, Христа ради",—суетъ она каждому босоногому человѣку.

Великія скопленія людей въ зрительномъ залѣ ее не смущаютъ уже.

„Въ Питерѣ генералы и полковники слушали".

Но при первомъ выступленіи въ Москвѣ передъ выходомъ—„сердце стучало".

Бабушка вся въ ближнихъ и для ближнихъ. Несмотря на усталость она готова пересказать десятки старинъ подрядъ.—„потому для народа".

Благодаря своимъ выступленіямъ она скопила денегъ, но и тѣ везетъ внучку устраивать: домъ покупать. „Привѣтить надо. Бездомница она у меня".

Такъ вотъ какая бабушка!

И смѣлая, и застѣнчивая, и умная, и наивная, и талантливая, и хозяйственная, и обаятельная, и разсчетливая, и граціозная, и грубоватая, и тонко женственная, и рѣзко прямая, и Марѳа, и Марія—эта бабушка—не символъ ли намъ дорогой и великой русской женщины.

Какія силы заложены въ грандіозной странѣ, герои сыны которой кулаками противоборствовать могли желѣзу врага.

Поетъ Шакловитый въ „Хованщинѣ".

„Стонала ты подъ игомъ татарскимъ, стонала подъ ярмомъ боярскимъ".

Такъ и идетъ исторія. Отъ ига къ ярму, отъ ярма къ вліянію.

Скоро ли страна освободится отъ злой „нѣметщины".

С. С.

Художественные журналы.

Въ мебельной лавчонкѣ, въ старомодномъ хламѣ,
Старые портреты въ полинялой рамѣ.

Все-то косы, пудра, мушки и румяны,
Черезъ плечи ленты, съ золотомъ кафтаны.

Дней давно минувшихъ знатные вельможи
Полны и дородны, жиръ сквозитъ подъ кожей.

Между ними жены съ лебединой шеей:
Грудь впередъ какъ панцырь, мрамора бѣлѣе,

Волосы горою надъ челомъ ихъ взбиты,
Перьями, цвѣтами пышно перевиты....

И во всѣхъ-то лицахъ выразилъ искусно
Гордость ловкій мастеръ... И смѣшно, и грустно!

Аполлонъ Майковъ. „Старый хламъ".

Полвѣка наша подлинная художественная культура была „старымъ хламомъ", о которомъ иногда вспоминали поэты, случайные фанатики старины, осмѣянные собиратели, могиломаны... И казалось, возрожденіе невозможно. Но наша милая и непостижная страна существо совершенно особенное, неизбывный родникъ и кошница самыхъ непримиримыхъ странностей и противорѣчій. Забытый „старый хламъ" какъ-то вдругъ излучилъ магическую привлекательность. Къ нему потянулись извѣка не напоенныя и жадныя русскія души. Сначала очаровало ближайшее прошлое—Александровское время, Павелъ, Сѣверная Семирамида, полнотѣлая наѣздница Елисавета, наивно-грубая Петровщина, а потомъ завлекла и истомила невѣдомая, золото-красная древняя Русь. Пустынные пятьдесятъ лѣтъ XIX столѣтія,

съ рѣдкими просвѣтами и сіяніями красоты, стали въ художественномъ сознаніи тягостнымъ грузомъ, антоновымъ огнемъ нашего заумиравшаго художественнаго организма. Дыханіе прошлаго искусства оживило мертвенное настоящее, нагнало зыбь на спокойныя, лоснящіяся, лакированныя воды жалкаго искусства послѣднихъ десятилѣтій XIX вѣка.

Въ ушедшемъ и ушедшихъ почуялась и вскрылась озаренная великолѣпными достиженіями художественная культура, которая какъ-бы отдыхала полстолѣтіе послѣ напряженной творящей работы съ XIV вѣка до половины царствованія Николая Перваго. Увлеченіе росло и было единственнымъ побудителемъ созданія новой красоты, вытекающей изъ поучительныхъ образовъ прошлаго, изъ преемственной связности „вчера“ и „сегодня“.

Блистательный творческій шагъ черезъ полстолѣтіе назадъ привелъ Россію къ изумительному Ренессансу въ области искусства, и къ постепенному распространенію Возрожденія черезъ искусство во всѣ отвѣтвленія русской духовной культуры. Въ памяти нынѣшняго поколѣнія оживилась было засклепленная сухимъ „западничествомъ“ національная особливость Россіи. Мытарскому времени, пагубному невѣрію въ себя, сладострастному заушничеству насталъ конецъ. Стало ясно, что насильно отведенное русло изъ своихъ народныхъ береговъ, невольное измѣнничество передъ родной стихіей и было причиной столь безславнаго пятидесятилѣтія. Шагъ черезъ него явился показателемъ проснувшейся стихіи, пришедшей снова къ родному недовершенному пути. Найдено было прошлое, основа, на которой только и можно было преемственно создавать будущее. Вчерашніе бѣдняки нашли выморочное наслѣдство.

Въ этомъ отысканіи богатѣйшаго наслѣдства, лежавшаго, какъ нетлѣнныя мощи, подъ спудомъ, огромную, со-

вершенно исключительную роль надо отвести нашимъ художественнымъ журналамъ — „Міру Искусства“, „Золотому Руно“, „Старымъ Годамъ“ (1907), „Аполлону“ (1910), „Искусству и художественной промышленности“ (Кіевъ), „Русскому Библіофилу“ (1911), „Русской Иконѣ“ (1914) и „Софіи“ (1914).

Основоположникомъ надо назвать „Міръ Искусства“, объединившій впервые небольшую группу молодыхъ художниковъ и писателей, въ которыхъ настоящее время видитъ свое передовое искусство и литературу.

Перечитывая милыя тетради перваго художественнаго журнала, сознаешь, какъ онъ былъ еще робокъ, какъ мало зналъ, какъ случайны и нѣсколько пестры его статьи и замѣтки. И лишь, переносясь въ прошлое, тогдашнее, отчетливо понимаешь, что каждая строка его, хотя-бы и случайная, была тогда свѣжа, нова и необыкновенна. „Міръ Искусства“ далъ основу, кое-гдѣ положилъ на ней узоры, тончайшія нити кружевъ, началъ изученіе, регистрацію памятниковъ...

Не менѣе важенъ былъ для будущаго даже самый внѣшній видъ „Міра Искусства“. Нынѣ онъ уже не кажется особенно красивымъ, но тогда, при заполненіи рынка безобразнѣйшими изданіями, безобразнѣйшими съ технической и художественной стороны, его появленіе не могло не сдѣлать сильнаго впечатлѣнія. Искусство красиво издавать книгу было потеряно, „Міръ Искусства“ явился первой пробой новаго графическаго движенія, достигшаго сейчасъ большихъ успѣховъ [1]).

Послѣ закрытія „Міра Искусства“ черезъ нѣсколько лѣтъ въ 1907 году появился рѣдкостный художественный журналъ, не превзойденный и донынѣ, какъ по богатству матеріала, такъ и по внѣшнему виду. Журналъ этотъ „Старые Годы“.

Въ число ближайшихъ его сотрудниковъ вошла часть самыхъ сильныхъ и крупныхъ дѣятелей „Міра Искусства“,

что, конечно, наперед опредѣлило внутреннюю и внѣшнюю жизнь журнала.

Одно заглавіе указывало на цѣли и задачи возникшаго предпріятія.

Забытая тогда, несправедливо посрамленная, неизвѣстная никому, неизученная старина, старые годы нашли влюбленнаго и внимательнаго изслѣдователя.

Журналъ „Старые Годы“ съ первыхъ-же книжекъ приступилъ къ драгоцѣнной и благородной работѣ по изученію и истолкованію памятниковъ старины. Впервые стали извѣстны многіе замѣчательные русскіе художники, архитекторы, граверы, живописцы, иконники, ихъ произведенія, жизнеописанія. Серьезный, безупречно научный художественный журналъ, собственно, создалъ всю современную литературу о русской старинѣ. Впродолженіе десяти лѣтъ онъ не выпускалъ ни одной книжки, которая не была-бы вкладомъ въ изученіе нашего искусства.

Совершенно особенную цѣнность имѣли тройные выпуски „Старыхъ Годовъ“ за лѣтніе мѣсяцы, посвященные какому-нибудь отдѣльному вѣку или опредѣленному времени. Великіе мастера XVIII и начала XIX вѣковъ—Боровиковскій, Рокотовъ, Антроповъ, Левицкій, Растрелли, Шубинъ, Камеронъ, Тома де-Томонъ, Фальконеттъ, Баженовъ, Захаровъ, Кваренги, Мартосъ, Ивановъ, Орловскій, Кипренскій, Ѳедотовъ, Воронихинъ, Монферанъ, Козловскій, Росси и др. были воскрешены во всей ихъ плѣнительности и силѣ. Нѣтъ никакой надобности перечислять безконечное число образцовыхъ статей, напечатанныхъ за десять лѣтъ существсванія журнала, ибо всѣ онѣ равноцѣнны и необходимы. Укажемъ лишь на нѣкоторыя, особенно выдающіяся: Н. Н. Врангель „Скульпторы XVIII в.“, „Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и Отечественная война“, „Помѣщичья Россія“, „Иностранцы въ Россіи“, „Искусство и Государь Николай Павловичъ“, „Очерки по исторіи

миніатюры въ Россіи"; А. Бенуа—„Елисаветинскій дворецъ"; И. Грабарь—„Архитекторы и иностранцы при Петрѣ Великомъ", „Ранній Александровскій классицизмъ и его французскіе источники"; бар. А. Фелькерзамъ — „Перламутръ", „Янтарь", „Лазуревый камень"; С. Тройницкій— „Фарфоровыя табакерки Императорскаго Эрмитажа"; В. Верещагинъ—„Женскія моды Александровскаго времени", „Старый Львовъ", „Томиръ и его работы"; Н. Лансере—„Захаровъ и его Адмиралтейство"; В. Курбатовъ — „Перспективисты и декораторы" и проч.

Русское искусство, главнымъ образомъ, XVIII вѣка неотдѣлимо отъ „Старыхъ Годовъ", немыслимо безъ нихъ. Самое сокровенное, важное въ этомъ искусствѣ выпукло и незабываемо возсоздано драгоцѣннымъ журналомъ.

Въ нѣкоторой запущенности въ „Старыхъ Годахъ" было древне-русское искусство, не смотря на то, что въ 1909 г. и былъ посвященъ тройной выпускъ 17 вѣку (слабѣйшій изъ всѣхъ выпусковъ), но въ послѣдніе годы и этотъ отдѣлъ основательно восполненъ статьями А. Анисимова, П. Муратова, Н. Щекотова, Н. Сычева и проч.

Отдѣлъ „Хроники" и „Библіографическихъ листковъ" отражалъ любопытную исторію бѣдственной судьбы нашего искусства, его горестной лѣтописи съ рѣдкими и потому болѣе терпкими радостями.

Особенный блескъ придавали журналу „Старые Годы" статьи трагически умершаго въ прошломъ году въ Варшавѣ бар. Н. Н. Врангель, самаго страстнаго, увлекательнаго и увлекавшагося, проникновеннаго знатока старины, поэтически перевоплощавшагося въ былое, постоянно красочнаго, перенасыщеннаго образами, картинами, владѣвшаго изумительной словесной формой. Большой радостью были статьи Ал. Н. Бенуа, В. А. Верещагина, И. Грабарь, В. Курбатова, П. П. Муратова, интересны и привлекательны изслѣ-

дованія Г. Лукомскаго, А. Трубникова, Н. Соловьева, С. Яремича и др.

Несомнѣнно, какъ изслѣдователю исторіи русской литературы не минуть журнала П. Бартенева „Русскій Архивъ“, такъ изучающему искусство не минуть богатѣйшей сокровищницы, запечатлѣнной на страницахъ „Старыхъ Годовъ“.

Вкусу редактора-издателя П. П. Вейнеръ [2]) надо приписать безупречную внѣшность „Старыхъ Годовъ“, неподражаемую тонность — бумаги, тисненія, воспроизведеній, обложки, виньеттъ, заставокъ, концовокъ...

Безупречная внѣшность „Старыхъ Годовъ“ безусловно очень сильно и властно повліяла на общее улучшеніе нашего книгопечатанія, вызывая соревнованіе въ типографскомъ искусствѣ.

Если „Старые Годы“ были обращены только къ старинѣ, только къ застылому и спокойному прошлому, только созерцали многообразное видѣніе издалека, то журналъ „Аполлонъ“, хотя изрѣдка отдававшій свои страницы и минувшему, былъ весь охваченъ современнымъ движеніемъ искусства въ его безсчётно разбѣгающихся путяхъ. Молодой, свѣжій въ первые годы, онъ нѣсколько потускнѣлъ нынѣ, но все-же неизмѣнно оставался органомъ передового нашего искусства. „Аполлонъ“ заключалъ въ своей программѣ живопись, музыку, архитектуру, театръ, прикладное искусство и художественную литературу. На его листахъ нашли признаніе такіе художники, какъ А. Бенуа, К. Сомовъ, М. Добужинскій, Н. Рерихъ, Л. Бакстъ, Н. Сапуновъ, В. Сѣровъ, И. Грабарь, Конненковъ и др.

Прекрасные обзоры Я. Тугенхольда французскихъ живописныхъ школъ являлись весьма цѣннымъ дополненіемъ къ статьямъ о русской живописи. Изъ-за культурнаго пристрастія „Аполлона“ къ французскимъ художникамъ, русское общество получило возможность любоваться въ 1912 году

замѣчательной выставкой „Сто лѣтъ французской живописи“, устроенной „Аполлономъ“ и „Institut français de S.-Pétersbourg“.

Отдѣлъ корреспонденцій съ мѣстъ, изъ большихъ городовъ Россіи и окраинъ, былъ обиленъ и хорошо подобранъ.

„Литературный Альманахъ“ давалъ вещи М. Кузмина, А. Блока, В. Иванова, Н. Гумилева, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Ахматовой и др.

Справедливость требуетъ указать, что статьи „Аполлона“ не могутъ быть совершенно сравнены со статьями „Старыхъ Годовъ“, постоянно строго научныхъ и исчерпывающихъ затрагиваемый вопросъ.

Въ статьяхъ „Аполлона“ много жару, онѣ многошумны, порой крикливы, постоянно чувствовались въ нихъ элементъ впечатлѣнія, мимолетность настроенія (напр., безконечно печатались безконечныя статьи кн. С. Волконскаго о системѣ Далькроза).

Хороши были №№ „Аполлона“, отданныя „Французской выставкѣ“, „Очерку по исторіи литографіи въ Россіи“ В. Адарюкова, описаніямъ частныхъ собраній, отдѣльнымъ художникамъ—Рериху, Лансере, Сѣрову, Чурлянису, Гогену, китайщинѣ и японскимъ гравюрамъ...

Уступалъ „Аполлонъ“ „Старымъ Годамъ“ и во внѣшнемъ видѣ: по бумагѣ, воспроизведеніямъ, виньеттамъ, обложкѣ, а главное по своему неуклюжему формату. Особенно было чувствительно въ журналѣ почти отсутствіе цвѣтныхъ воспроизведеній къ статьямъ.

Журналъ „Аполлонъ“, преимущественно, гурманскій, дѣлавшій однако цѣннѣйшую работу и уже много сдѣлавшій, неустанно прививая подлинно художественные вкусу ко всему подлинно художественному.

Въ тѣсной связи съ поименованными тремя изданіями находился журналъ „Русскій Библіофилъ“. Онъ восполнялъ

оставляемыя „Старыми Годами“ и „Аполлономъ“ области искусствъ.

„Русскій Библіофилъ“ былъ иллюстрированнымъ вѣстникомъ для собирателей книгъ и гравюръ. Случались въ немъ статьи, посвященныя темамъ „Старыхъ Годовъ“ и „Аполлона“, но преобладали статьи по исторіи книги и гравюры, библіографіи, описаніи частныхъ библіотекъ, жизнеописанія художниковъ, писателей, граверовъ и собирателей, опубликованіе неизданныхъ рукописей, коллекціонерство и пр.

Все это было у насъ не разработано, не оцѣнено, терялось, пренебрегалось, между тѣмъ какъ оно нужно для культурнаго познанія нашей исторіи, нашего искусства, нашей старины и, наконецъ, насъ самихъ. „Русскій Библіофилъ“ создалъ культурный и способный книгопродавецъ—антикваръ Н. В. Соловьевъ [3]), скончавшійся въ прошломъ году отъ сердечной болѣзни. Самъ писатель, образованный, любящій искусство, онъ сразу-же повелъ журналъ любовно и хорошо, совершенствуя съ каждой книжкой. Въ первомъ году была очень непріятная, плохая бумага, неряшливость, современное плоское тисненіе, но уже на второй годъ бумага стала лучше, лучше иллюстраціи и только тисненіе осталось прежнее. Отъ „Старыхъ Годовъ“ и „Аполлона“ перенялъ Н. В. Соловьевъ прекрасное обыкновеніе одну книжку въ году цѣликомъ посвящать какому-нибудь одному русскому писателю.

Для начала Н. В. Соловьевъ далъ книгу объ „А. С. Пушкинѣ“. Въ Пушкинской литературѣ книжка „Русскаго Библіофила“ заняла подобающее ей почетное мѣсто, она внесла много важнаго и любопытнаго въ изученіе творчества нашего поэтическаго солнца.

На второй годъ Н. В. Соловьевъ посвятилъ одну книжку В. Жуковскому.

Звѣзда средней величины въ созвѣздіи Пушкина, талантливый, милый поэтъ, конечно, заслужилъ самаго по-

дробнаго изученія; собственно, литература о немъ даже обильна, но „Русскому Библіофилу" и тутъ удалось сказать нужное и интересное слово.

Въ статьѣ Н. В. Соловьева „Поэтъ-художникъ" была тщательно разсмотрѣна и открыта одна неизвѣстная сторона творческой личности нашего рыцарственнаго поэта—Жуковскій былъ талантливымъ рисовальщикомъ, изящные и въ большинствѣ случаевъ не диллетанскіе рисунки котораго наполнили всю книжку „Русскаго Библіофила". Помимо драгоцѣнной статьи Н. Соловьева о рисункахъ Жуковскаго, не менѣе интересны и привлекательны были его же матеріалы о Жуковскомъ, неизданные стихи, письма, рисунки, появившіяся въ огромной статьѣ „Исторія одной жизни" [4]), посвященной Воейковой-Свѣтланѣ, сестрѣ трагической любви Жуковскаго Маріи Мойеръ.

Исключительный интересъ „Русскому Библіофилу" придали пріобрѣтенныя Н. Соловьевымъ въ одномъ архивѣ „Записки кн. И. М. Долгорукова" [5]), начавшіяся печататься съ 1913 года и появляющіяся до сихъ поръ въ каждой книжкѣ ежемѣсячника.

Послѣ неожиданной кончины Н. Соловьева, руководство „Русскимъ Библіофиломъ" перешло къ извѣстному изслѣдователю русскаго искусства и тончайшему знатоку стараго быта В. А. Верещагину [6]), который привлекъ новыхъ сотрудниковъ и сдѣлалъ журналъ еще болѣе привлекательнымъ.

Программа журнала стала обширнѣе, глубже, выисканнѣе. Въ послѣднихъ шести книжкахъ журнала появился рядъ отличныхъ статей и замѣтокъ по искусству, старинѣ и литературѣ. Выдающуюся работу напечаталъ П. Столпянскій о художникахъ братьяхъ Чернецовыхъ. Всеобщее вниманіе вызвало помѣщеніе въ послѣдней книжкѣ ежемѣсячника за текущій годъ рисунковъ „Неизвѣстнаго альбома Ѳедотова", найденнаго въ сибирскомъ городкѣ Красноярскѣ

и купленнаго за 25 руб. Маркомъ Азадовскимъ. Эта драгоцѣнная реликвія изъ отдаленной провинціи лишній разъ напомнила, какъ еще не обслѣдованы наши глухіе углы и полны всякаго рода неожиданностей.

Между тѣмъ, настолько бѣдно поставлено изученіе художественной старины и искусства на мѣстахъ, въ провинціи, что мы имѣемъ возможность указать только на одинъ провинціальный журналъ—„Искусство и художественная промышленность“ (Кіевъ).

Изданіе въ провинціи не могло конечно не отразиться прежде всего на внѣшней сторонѣ изданія, не говоря уже о внутренней. Форматъ „Искусства“ былъ слишкомъ громоздокъ, прямо безобразенъ, какая-то бухгалтерская книга, бумага глянцевитая, непріятная, иллюстраціи рѣдко хороши.

Со стороны содержанія приходится отмѣтить случайность сотрудниковъ, случайность темъ, гдѣ въ одной книжкѣ печатались разсужденія о Врубелѣ и о какомъ-то имярекъ, никому неизвѣстномъ и невѣдомомъ художникѣ. Вообще „Искусство“ было немножко не безпристрастно къ своимъ „кіевскимъ талантамъ“, а отсюда талантовъ оказалось болѣе чѣмъ достаточно. Но не смотря все-же на множество недочетовъ, журналъ въ короткое время сумѣлъ крѣпко и неразрывно связать себя съ столичными журналами и войти въ ихъ кругъ на правахъ младшаго, любимаго брата. Простой перечень работъ, помѣщенныхъ въ „Искусствѣ“, краснорѣчиво убѣждаетъ въ значительности сдѣланной „Искусствомъ“ работы. Цѣлые книжки „Искусства“ редакторомъ-издателемъ Кульженко отдавались творчеству М. Врубель, В. Боровиковскаго, Ханенковскому собранію западно-европейскихъ мастеровъ, „Волыни“ Лукомскаго, художественному убранству Украинскаго дома К. Шероцкаго, современнымъ художникамъ М. Добужинскому, Е. Лансере и проч.

Въ каждомъ выпускѣ былъ живой и новый матеріалъ.

Къ глубокому прискорбію журналъ въ 1914 году прекратился. Хорошо расходившійся и тепло принятый всѣми любителями и знатоками старины, онъ все-же не могъ существовать подпиской — друзей оказалось недостаточно, издержки были непосильны—и одно культурное предпріятіе замолкло.

Художественные журналы „Міръ Искусства", „Старые Годы", „Аполлонъ", „Искусство", „Русскій Библіофилъ" отразили первую полосу изученія и увлеченія стариннымъ искусствомъ Россіи, преимущественно, свѣтскимъ.

Вторая полоса, только начавшаяся, охватила наше религіозное искусство — иконопись. Настолько необоримо было это послѣднее иконопознавательное движеніе, что темы его просочились въ журналы и первой полосы, но все-же онѣ заняли тамъ только особые отдѣлы, а преобладающее содержаніе осталось непоколебленнымъ.

Цѣликомъ посвятилъ себя иконописи новый журналъ „Русская Икона". Московскій журналъ „Софія" отдалъ большую часть страницъ также древне-русскому искусству. По тону и горячности статей эти два журнала существенно отличались отъ своихъ предшественниковъ. Невѣдомая красота древности заполонила всецѣло. Иконы, фрески, собранія И. Остроухова, Рябушинскаго, музея Александра III (бывшее Н Лихачева), губернскія древнехранилища, старые иконостасы, Новгородскія, Псковскія и Московскія церкви, Ферапонтовъ монастырь, Московскій Кремль, Рогожское кладбище стали намъ также дороги, какъ дорога, удивительна и осіянно — совершенна для Западнаго міра Сикстинская капелла.

Журналъ „Русская Икона" перенялъ книгопечатныя совершенства отъ „Старыхъ Годовъ" и изумительно прекрасными по бумагѣ, тисненію, цвѣтнымъ и одноцвѣтнымъ

воспроизведеніямъ выдалъ три выпуска въ свѣтъ. Война временно прервала небывалое въ Россіи изданіе.

Въ своей внутренней части, будучи созданъ „аполлонцами“ (редакція „Аполлона“) онъ не лишенъ былъ нѣкоторыхъ недочетовъ.

Подлинная строгость, художественно-научная проникновенность въ удивительныя созданія иконниковъ въ статьяхъ „Русской Иконы“ была замѣнена густотой краснорѣчивыхъ впечатлѣній, намековъ, неустойчивыхъ, а потому и не непреложныхъ опредѣленій, могущихъ не пережить „завтра“. Художественно-освѣдомительный характеръ „Русской Иконы“, конечно, мало-по-малу прошелъ-бы, уступивъ мѣсто проницательному художественному истолкованію, ибо среди сотрудниковъ „Русской Иконы“ были такіе сильные таланты, какъ молодой Н. Пунинъ, суховатый Н. Сычевъ, свѣдущій П. Нерадовскій, всегда очаровательный и глубокій П. П. Муратовъ, простой и ясный Л. Мацулевичъ и др.

Московскій журналъ „Софія“, редактированный П. П. Муратовымъ и изданный книгоиздательствомъ К. Ѳ. Некрасова, вышелъ только шесть разъ. Небольшая группа писателей и художниковъ, затѣявшая изданіе „Софіи“, вслѣдъ за призывомъ въ дѣйствующую армію главнаго руководителя и вдохновителя журнала П. Муратова и нѣкоторыхъ сотрудниковъ, распалась. Война подкосила молодое художественное предпріятіе, которое за короткій промежутокъ существованія не могло еще достаточно окрѣпнуть.

Среди малочисленныхъ русскихъ художественныхъ изданій горестна каждая потеря, а потому неожиданное прекращеніе „Софіи“ одно изъ самыхъ печальныхъ событій послѣдняго времени въ нашей художественной жизни.

Программа „Софіи“ была обширна и нова въ русской литературѣ по искусству. Ставя своими теоретическими задачами уясненіе методовъ, примѣненіе которыхъ раскрывало-бы сущность и значеніе произведеній искусства, освѣ-

шало-бы пути постиженія искусства, „Софія“ должна была удѣлять вниманіе, главнымъ образомъ, типическому и общему въ искусствѣ, характерному и синтетическому, а не частному и эпизодическому, чѣмъ занимались другіе журналы.

Особымъ вниманіемъ „Софіи“ пользовались др.-рус. иконопись и др.-рус. искусство.

А такъ какъ, только на фонѣ западнаго творчества, особенно творчества, родственнаго античнымъ и византійскимъ традиціямъ, могло быть правильно опредѣлено и оцѣнено древне-русское искусство, то изученіе искусства Запада было одной изъ основныхъ цѣлей „Софіи“.

Изученіе искусства и литературы Востока, столь несомнѣнно намъ близкихъ и въ то-же время до сихъ поръ совершенно не изученныхъ у насъ, было новымъ и неожиданнымъ въ задачахъ „Софіи“. Наряду съ познаніемъ искусства прошлаго „Софія“ удѣляла вниманіе современному искусству и современной поэзіи, но съ неизмѣнной и логической оговоркой—удѣляла вниманіе искусству, имѣющему „непреходящее значеніе“. Однако програмный тонъ коротенькихъ „вѣщаній“, которыми открывалась каждая книжка „Софіи“, мало имѣлъ общаго съ вызсказанной въ проспектѣ объ изданіи журнала цѣлью. И шести выданныхъ книжекъ было совершенно недостаточно, чтобы съ полной ясностью и выпуклостью обнаружился строй взглядовъ и мыслей редакціи „Софіи“. Повидимому, легче было объявлять программу, чѣмъ выполнять ее. Но все-же рядъ замѣчательныхъ статей, помѣщенныхъ въ журналѣ, заставитъ неоднократно будущаго изслѣдователя искусства перелистать страницы „Софіи“.

Тончайшій цѣнитель и знатокъ искусства П. П. Муратовъ, авторъ совершенно исключительныхъ книгъ „Образы Италіи“ и первой связной исторіи русской иконописи, редакторъ „Софіи“ помѣстилъ въ своемъ жур-

налѣ три превосходныхъ статьи „о Гауденціо Феррари“ [7]), „Молодость Понтормо“ [8]) и „Два открытія“ [9]). Н. М. Щекотовъ авторъ замѣчательной статьи въ „Старыхъ Годахъ“ [10]). (Нѣкоторыя черты стиля русскихъ иконъ XV вѣка), въ которой впервые были установлены законы композиціи иконъ XV столѣтія, далъ для „Софіи“ большую статью „Древне-русское шитье“. А. Анисимовъ, хранитель Новгородскаго древнехранилища, помѣстилъ нѣсколько любопытныхъ и важныхъ этюдовъ по Новгородской иконописи— о расчищенныхъ иконахъ „Молящіеся Новгородцы“ и „Битва Суздальцевъ съ Новгородцами“, послѣ изслѣдованія которыхъ можно положительно утверждать, насколько было близоруко видѣть въ древне-русской иконописи угнетающее подчиненіе тогдашнихъ художниковъ канону церковности. Замѣтки А. Анисимова разрѣшили вопросъ о существованіи портретной и исторической живописи въ старой Руси. Слѣдуетъ отмѣтить статью А. М. Скворцова „Икона Св. Бориса и Глѣба“ изъ Московскаго Успенскаго собора. Переводныя статьи иноземныхъ ученыхъ. напр., Б. Бернсона— „Основы художественнаго распознаванія“, В. Гринейзенъ— „Иллюзіонистическіе портреты“, В. Деонна—„Искусство и дѣйствительность. Вопросы археологическаго метода“ и Стрыговскаго—„Равенна, какъ отрасль Арамейскаго искусства“ были пріятной новинкой въ обычаяхъ нашей художественной литературы.

Кромѣ перечисленныхъ лицъ въ „Софіи“ по искусству и литературѣ печатали: А. Діесперовъ (прекрасный очеркъ „Блаженный Іеронимъ и его вѣкъ“), Б. Гривцовъ, Эм. Хусидъ (Палата Золотыхъ амуровъ), М. Гершензонъ, В. Брюсовъ и С. Бердяевъ. Печатался журналъ на превосходной желтоватой бумагѣ, но воспроизведенія были не на высотѣ современныхъ требованій къ художественнымъ изданіямъ, воспроизведенія были недостаточно хороши и чѣтки, нерѣдко смазаны, плохо и небрежно наклеены и

слишкомъ однообразны по выполненію. Желтая обложка съ гирляндами изъ какихъ-то еловыхъ шишекъ (Ульянова) была раздражающе аляповата и безвкусна. Но всѣ эти недостатки нисколько, конечно, не ослабили горестнаго чувства утраты замѣчательнаго журнала, Богъ дастъ, временной, вызванной великой и особенно бѣдственной для искусства войной.

Заключимъ наши слова признательностью художественнымъ журналамъ, создавшимъ и отразившимъ большое художественное оживленіе въ Россіи, поставившимъ высоко наше современное художественное издательство, приблизивъ его къ отличному книгопечатанію прошлаго XVIII и начала XIX столѣтій.

Нынѣ только „Старые Годы“ (послѣ короткаго, страннаго перерыва), „Аполлонъ“, „Русскій Библіофилъ“ продолжаютъ выходить въ буряхъ и грозахъ военнаго зарева, но будемъ вѣрить, что послѣ войны расцвѣтетъ наше искусство пышно и великолѣпно. возродятся опять наши погибшіе и оплаканные журналы, появятся новые, еще болѣе красивые, глубокіе и совершенные, ибо мы чувствуемъ, мы знаемъ, что

Неизбѣжное пребудетъ,
Какъ предуказана борьба,
Освободительно протрубитъ
Россіи русская труба.

Иванъ Евдокимовъ.

ПРИМѢЧАНІЯ.

[1]) Послѣ „Старыхъ Годовъ“ издавался журналъ „Золотое Руно“, давшій пріютъ на своихъ страницахъ плеядѣ первыхъ русскихъ символистовъ и художниковъ „Міра Искусства“. У журнала не было опредѣленной программы, но отчасти онъ отразилъ новыя художественныя вѣянія. И за это долженъ быть упомянутъ.

Съ внѣшней стороны журналъ шелъ по слѣдамъ „Міра Искусства“. Издавался онъ богаче, пышнѣе, на превосходной бумагѣ, пріятнымъ тисненіемъ, съ хорошими воспроизведеніями на отдѣльныхъ листахъ.

„Любительскій“ характеръ журнала „Золотое Руно“ былъ причиною скораго прекращенія изданія, неудовлетворившаго стремительно просыпавшуюся русскую художественную мысль.

[2]) П. П. Вейнеръ за прекрасное веденіе журнала „Старые Годы“ избранъ Академіей Художествъ въ 1913 году въ академики.

[3]) Н. В. Соловьевъ (1877—1914). Писатель-книгопродавецъ, знатокъ гравюры и книжной иллюстраціи. Ему принадпежатъ статьи: „Иллюстрированныя изданія о Россіи начала XIX вѣка“, „Русская книжная иллюстрація XVIII вѣка“, „Русская книжная иллюстрація XIX вѣка и произведенія Пушкина“, „Французскіе граверы XVIII вѣка“, „Придворная жизнь“, „Валеріанъ Лангеръ“, „Поэтъ - художникъ В. Жуковскій“ и др. Занимаясь изученіемъ балета, выдалъ интересную книгу, безукоризненно отпечатанную у Сиріуса, „Марія Тальони“. Главнымъ дѣломъ его жизни было основаніе „Русскаго Библіофила“. Кромѣ своихъ литературныхъ дѣлъ Н. В. Соловьевъ организовалъ на Литейномъ книжный магазинъ. Время отъ времени издавалъ образцовые каталоги: „Русскіе портреты“ (№ 104, 1910 г.), „Рѣдкія книги“ (№ 105, 1910 г.), „Двѣнадцатый годъ“ (№ 118) и „Автографы и рукописи“ № 122. Эти каталоги-справочники были первыми книгопродавческими каталогами въ Россіи.

[4]) Послѣ смерти Н. В. Соловьева, вышла въ двухтомномъ изданіи подъ редакціей А. С. Полякова

[5]) Снабжаемыя примѣчаніями библіографа и изслѣдователя литературы А. С. Полякова.

[6]) В. А. Верещагинъ авторъ нѣсколькихъ прекрасныхъ трудовъ по искусству, отличающихся рѣдкой ясностью и стройностью мысли, поэтическими проникновеніями въ самую глубину художественныхъ явленій прошлаго, и мастерски написанныхъ блестящимъ мастеромъ слова. Книги его: „Русскія иллюстрированныя изданія“ (Спб., 1898 г.), „Русскій книжный знакъ“ (Спб., 1902 г.), „Русская каррикатура. I. В. Ф. Тиммъ“ (Спб, 1911 г), „Русская каррикатура. II. Отечественная война“ (Спб., 1912 г.), „Русская каррикатура. III. А. О. Орловскій“ (Спб., 1913 г.), „Памяти прошлаго“ (Спб., 1914 г.), „Старый Львовъ“ (1915 г.).

[7]) Гауденціо Феррари замѣчательный итальянскій художникъ XVI вѣка, оставившій прекрасныя фрески въ Сакро - Монте въ Варалло.

[8]) Якопо Карручи да-Понтормо итальянскій художникъ Высокаго Возрожденія—геніальный рисовальщикъ.

[9]) Статья „Два открытія“ посвящена фрескамъ въ Похвальскомъ придѣлѣ Московскаго Успенскаго собора и иконѣ „Церковь Всинственная“ въ мурованной палатѣ, открытой реставраціонной комиссіей кн. Ширинскаго-Шихматова.

[10]) „Старые годы“ за 1913 годъ, № 4.

Иванъ Евдокимовъ.

Поѣздки въ монастыри:

Ферапонтовъ, Кирилло-Бѣлозерскій и Горицкій.

Листки дневника.

Лѣтомъ 1915 года исполнились давнія мечтанія членовъ Сѣвернаго Кружка любителей изящныхъ искусствъ—экскурсировать.

Былъ намѣченъ цѣлый рядъ путешествій по городамъ, вмѣщающимъ родную русскую красоту, особенно церковную. Удалось осуществить два: въ Новгородъ и по тремъ монастырямъ Новгородской епархіи: Ѳерапонтовъ, Кирилло-Бѣлозерскій и Горицкій. Во второй экскурсіи участвовало семь человѣкъ.

Изъ нихъ членовъ кружка—пять.

Маршрутъ, который былъ выбранъ и который рекомендуемъ всѣмъ экскурсирующимъ, таковъ.

Отправной пунктъ: Вологда.

Пароходъ „Герцогъ Виртембергскій“ (пристань у Краснаго моста—бр. Долгановыхъ) отправляется къ Кириллову обычно черезъ три дня въ четвертый.

Онъ опустится по Вологдѣ до сліянія ея съ Сухоной, поднимется по Сухонѣ и войдетъ въ Кубенское озеро. По заходѣ въ с. Кубенское Устье, въ с. Новленское, къ ц. Св. Антонія, онъ войдетъ въ р. Порозовицу и, поднимаясь по каналу Герц. Виртемберскаго, минуетъ рядъ шлюзовъ. У шлюза № 5 (деревня Васнюково) слѣдуетъ высадиться. Отъ этого шлюза до Ѳерапонтова монастыря 7 немѣрянныхъ верстъ.

Хорошая погода и небольшой багажъ позволитъ совершить путешествіе пѣшкомъ.

Отъ Ѳерапонтова монастыря до Кириллова 18 верстъ. Путешествовать можно на лошадяхъ. Отъ Кирилова до Горицкаго монастыря 5—6 верстъ. Можно лошадями. Отъ Горицкаго монастыря по Шекснѣ на прекрасномъ волжскаго типа пароходѣ до станціи Шексна (СѢв. Ж. Д.)

Отъ станціи „Шексна" по желѣзной дорогѣ въ Вологду. Вотъ и замкнуто кольцо, благодаря чему поѣздка интересна. Всю дорогу смѣна впечатлѣній безъ повторенія пути.

Отъ Вологды до Ѳерапонтова монастыря.

Бирюзовое небо, синеватая вода, палевое солнце на закатѣ—поэзія.

Трясучка винтовая съ громкимъ названіемъ „Герцогъ", пыль пристани, гомонъ и запахи, багажъ въ рукахъ—проза.

Итакъ мы ѣдемъ!

На палубѣ въ струяхъ воздуха, то холодныхъ около низинъ, то теплыхъ отъ нагрѣтой щетины лѣса—пріятно пить чай.

Выходимъ за городъ. Начались широкія поймы и вдали осталась панорама церквей.

Къ ночи въ каюту. Набито биткомъ Винтъ заставляетъ содрогаться утлое тѣло пароходика: на борта просятъ не облокачиваться—перевернется.

Тряска! Ужасающая тряска!

Едва ли существуетъ болѣзнь при которой ознобъ билъ бы такъ человѣческое тѣло.

Страшно говорить: зубы впиваются въ языкъ.

Рано утромъ озеро. Есть даль. Плоская, налитая по края чашка. Медленный, пологій подъемъ. Озеро—въ глубокой котловинѣ.

Пароходикъ нашъ безпомощно тычется по озеру. Таковъ маршрутъ. Заглянули въ Устье Кубенское. Пошли оттуда

въ с. Новленское—это наискосокъ. Обогнули по пути Каменный монастырь на уединенномъ островкѣ озера. Издали полюбовались его церквами. Отъ Новленскаго еще погуляли до ц. Св. Антонія (поздній ампиръ). Она стоитъ на унылomъ пескѣ, въ мелкихъ елкахъ.

Было холодно отъ свѣжаго озернаго вѣтра. Небо слегка хмурилось, покрываясь тенетами перистыхъ облакъ.

Вошли въ Порозовицу—канаву, налитую по берега водой, и совершали подъемъ по шлюзамъ. Двои ворота. Открываютъ, медленно работая огромными винтами, одни: пароходикъ входитъ въ бассейнъ шлюза. Первыя закрываютъ, открываютъ вторыя и въ поднявшейся водѣ пароходикъ стремительно крутитъ винтомъ. Прошли четыре шлюза. Скоро пятый. Онъ. Съ удовольствіемъ покидаемъ трясучку. Мы на твердой землѣ.

Отъ деревни Васнюково ѣдетъ на телѣгѣ баба къ Ѳерапонтову монастырю. Кладь свою поручаемъ ей. Идемъ пѣшкомъ.

Красное вечернее солнце. Дорога то деревней, то лѣсомъ, то полемъ. Озими нынѣ превосходны. Передъ обителью мѣста пошли выше. Песчаные и глиняные съ валунами горушки остатки отъ ледника. Пѣгій обрывъ. Одинокая сосна на немъ. Съ обрыва видны бѣлыя стѣны и оригинальныя, будящія что-то отъ предковъ завѣщанное, башенки. Блеститъ озеро. Вотъ наконецъ и Ѳерапонтовъ монастырь. Минуемъ большое село. Послѣ разспросовъ указуютъ гостинницу отъ обители, гдѣ милыя и любезныя сестры, оказываютъ намъ радушный пріемъ. Спимъ. Завтра осмотръ монастыря.

Ѳерапонтовъ монастырь.

На озерѣ Бородавскомъ, на высокомъ горномъ берегу его, у прямоѣзжей дороги въ Олонецкую губернію стоитъ

Ѳерапонтовъ монастырь. Общій видъ съ озера.

Ѳерапонтовъ монастырь. Святыя врата.

древній сѣдой отъ старины монастырь Ѳерапонтовъ... Стоитъ онъ въ купахъ березъ, обнесенный бѣлыми стѣнами, да ветхимъ сѣрымъ заборомъ. Озеро на западъ, озеро на югъ. Озера синія, глубокія, рыбныя и дичныя. Много вѣковъ усыхаютъ они въ своемъ ложѣ—остатки отъ великаго ледяного покрова. Такими же остатками, срединными моренами ледниковъ, являются и гора Ѳерапонтова, гдѣ пріютилось пять каменныхъ и рядъ деревянныхъ зданій обители и Цыпина гора, еще болѣе высокая, въ трехъ верстахъ отъ озера, замѣтная далеко по бѣлой часовенкѣ, увѣнчивающей вершину ея. Съ Цыпиной горы открываются прекрасные виды во всѣ стороны—на юго-западъ виднѣется Кирилловъ монастырь, таинственно молчаливый въ туманной мглѣ, на сѣверъ—Ѳерапонтовъ, уютный отъ милыхъ воротъ съ шатровыми башенками.

Ворота эти введутъ путешественника внутрь монастыря.

Здѣсь онъ наткнется на широкій сводчатый проходъ, перпендикулярно которому поднимаются лѣстницы: направо въ церковь Рождества Богородицы, налѣво въ церковь Благовѣщенія.

Храмъ Рождества Богородицы—прекрасный памятникъ конца XV вѣка. Трудно рѣшить снаружи или внутри—большая красота. Рядъ изслѣдователей называетъ стиль храма—ростово-суздальскимъ съ примѣсью идей Пскова. Какъ почти всѣ старинные русскіе храмы—онъ кубчатый. Стѣны разбиты лопатками, на которыя опираются по три закомары. Три низкихъ пузатыхъ абсиды, четырехскатная крыша, широкій и высокій барабанъ и шлемовидный съ ломаногранной главкой куполъ. Закомары сплошь покрыты сквознымъ узорочьемъ: ряды трехугольныхъ и четырехугольныхъ отверстій. Ниже орнаментальные пояса.

Западная дверь въ храмъ—вида прекраснаго. Лѣстница передъ ней кончается широкой площадкой и отъ самой по-

верхности площадки идетъ многорядноколонная входная арка вверху заостренная.

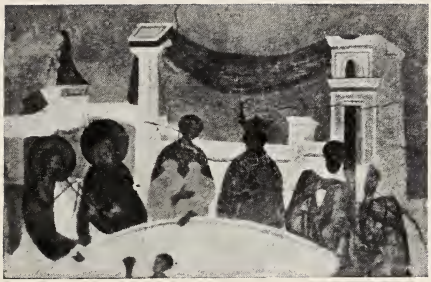
Желѣзная дверь глухо скрипитъ въ петляхъ. Уже передъ входомъ зрѣніе смотрящаго поражается: направо, налѣво, вверху—роспись. Ангелы, вписующіе входящихъ и выходящихъ изъ храма, какъ краснорѣчиво гласятъ слова славянскія на свиткахъ въ рукахъ ихъ. Наверху Рождество Богородицы и радованіе Іоакима и Анны—въ овалѣ изъ медальоновъ фигуръ святыхъ. Все это кисти знаменитаго мастера XV вѣка—Діонисія. Мастера, создавшаго эпоху въ русской иконописи и оставившаго школу, гдѣ первыми учениками были его сыновья. Ниже ангеловъ идетъ оборочье: орнаментальные, геометрическаго рисунка круги. Еще ниже рядъ изразцоподобныхъ вкладней съ барельефными очертаніями животнаго вродѣ коня и райскаго цвѣтка—вперемежку.

При входѣ въ церковь охватываетъ благоговѣйная тишина древности, оживленная умѣло словленнымъ свѣтомъ черезъ шестнадцать оконъ храма. Могучіе столбы подпираютъ сводъ. За Елисаветинскимъ иконостасомъ—голубой съ золотомъ—мягко кружатся абсиды.

Вправо и влѣво—сверху донизу—весь храмъ въ росписи.

Мягкіе едва уловимые тона красокъ захватываютъ душу и надолго оставляютъ ее въ своихъ тискахъ. Видна рука единственнаго неподражаемаго мастера „изящный и хитрый въ Русской землѣ иконописецъ, паче же рещи живописецъ"—отзывались современники.

Роспись дѣлана около 1500 года, что явствуетъ изъ надписи надъ сѣверной дверью храма. Расписывалъ Діонисій съ сыновьями: Ѳеодоромъ и Владимиромъ. По художественной техникѣ роспись является фресками. Это родъ живописи, гдѣ нежирныя (не на маслѣ) краски налагаются на свѣжую известковую штукатурку, особымъ способомъ приготовленную. Русская штукатурка или левкасъ есть известь,



Ѳерапонтовъ монастырь.
Фреска „Бракъ въ Канѣ Галилейскомъ“.

Ѳерапонтовъ монастырь.
Фреска „Притча о неключимомъ рабѣ“.

Ѳерапонтовъ монастырь.
Фреска „Св. Николай Чудотворецъ“ (алтарь).

смѣшанная съ рубленымъ льномъ и прикрѣпленная къ гвоздямъ, вбитымъ въ стѣну.

Роспись посвящена Богоматери. Рыцарское поклоненіе женщинѣ, теплую любовь къ матери Бога, восторгъ передъ далекой, недоступной и въ то же время такой близкой и скорой заступницей, молитву къ честнѣйшей херувимъ и славнѣйшей серафимъ вобралъ въ краски Діонисій, расписывая стѣны. За его чудесную работу отплатила чудомъ Великая. Фрески удивительной сохранности.

Отъ Рождества Богоматери до Прославленія Ея на небесахъ, шагъ за шагомъ разсказываетъ на стѣнахъ нетворимую быль Діонисій. И вездѣ Божія Матерь прекрасна. Маленькимъ ребенкомъ, юной дѣвой, счастливой матерью, матерью страдающей за свое Дитя и наконецъ матерью—заступницей всего міра.

Весь центральный поясъ посвященъ—акаѳисту Божіей Матери. На южной и сѣверной стѣнахъ—Покровъ Божіей Матери, Похвала Пресвятой Богородицы и О Тебѣ Радуется—наиболѣе значительныя изъ сложныхъ символичныхъ композицій—иконъ.

Остальныя пояса—Евангельскія сцены—Бракъ въ Канѣ Галилейской, Притча о неключимомъ рабѣ, о Мытарѣ и Фарисеѣ, о Блудномъ Сынѣ—на южной, Проклятіе смоковницы, Вечеря въ домѣ Симона, Исцѣленіе разслабленнаго—на сѣверной. На западной стѣнѣ—Страшный Судъ.

Столпы украшены мучениками воинами—рыцарями и защитниками Святой Вѣры и Церкви.

Въ алтарѣ въ куполѣ средней абсиды характерный ликъ Богоматери съ Младенцемъ недѣтски серьезнымъ и припадающими ангелами. Въ правой абсидѣ—Николай Чудотворецъ. Уста святителя суровы къ еретикамъ, но очи милостивы къ вѣрнымъ. Въ лѣвой абсидѣ Іоаннъ Креститель—изможденный аскетъ, мученикъ закона и долга, пылающимъ взоромъ провидящій пришествіе Царства Любви.

Краски къ которымъ прибѣгалъ Діонисій--немногочисленны. Умѣнье пользоваться ими поразительно. Голубой-нѣжный—нѣжный, синій темный, чуть зеленоватый, пылающій желтый, палевый заглушенный, красный всѣхъ оттѣнковъ. Такова его палитра. Тщательно, съ радованіемъ, молитвою и подъемомъ писалось. На свѣжемъ левкасѣ проводились точно-точно—графьи—рисунокъ фрески, мелко тертыя краски на яичномъ бѣлкѣ съ квасомъ наносились на графическую сѣтку.

Насколько тонко геометричны графьи видно изъ фигуры святителя направо въ средней абсидѣ.

Какъ нѣжны краски можно различить на плащѣ мученика Мины—свѣтло-лиловый тонъ матеріи неуловимо прячется въ голубоватомъ небѣ.

Въ алтарѣ краски мистичнѣе, суровѣе. Вѣроятно, тамъ писали дѣти. У молодыхъ всегда больше догматичности. Сыновья требовательнѣе смотрѣли на жизнь, чѣмъ старикъ—отецъ, который, изживъ и доброе и злое, свѣтло радовался міру.

Такова замѣчательная сокровищница художественныхъ красотъ на сѣверѣ Россіи.

Храмъ Рождества Божіей Матери—холодный и службы въ немъ отправляются лишь въ теплое время года. Да теперь это скорѣе музей-храмъ искусства, чѣмъ домъ молитвы.

Полной противоположностью является храмъ Благовѣщенія. Онъ создался на мѣстѣ бывшей трапезной. Перенесенъ былъ иконостасъ изъ деревенской церкви, ряды иконъ—и сталъ храмъ. Но отъ прежняго состоянія остались рѣзныя, тяжелыя скамьи для вкушающихъ. Старины мало. Иконостасъ обычный. Иконы новыя. Двѣ-три остановятъ на себя вниманіе на минуту. Интересны кіоты въ духѣ Елисаветинскомъ исполненія мѣстнаго-деревенскаго.

Въ этомъ храмѣ обычно совершаются службы. Ряды монахинь, всѣ въ черномъ, съ желтыми лицами позади

молящихся импонируютъ. Печально думается. Святого аскетизма, радостной вѣры нѣтъ въ нашъ практическій вѣкъ. А идти въ монахини часто заставляетъ судьба: сиротство, убожество, некрасивость, нищета.

Съ малыхъ лѣтъ!

Въ униссонъ тянутъ свѣжіе и даже красивые голоса. Монастырь бѣденъ, чтобы поставить хорошо свой хоръ. Кстати, у свѣчного ящика путешественникъ можетъ пріобрѣсти: книжки о монастырѣ, открытки и для любителя церковника образки мѣстныхъ угодниковъ.

Рядомъ съ церковью Рождества Богородицы въ нижнемъ этажѣ находится церковь преп. Мартиніана, построенная въ 1641 году. Этотъ святой—ученикъ преп. Киралла. Мощи его подъ спудомъ хранятся въ монастырѣ и рака надъ нимъ изящной работы—мѣстно понятыя барочныя устремленія. Церковь росписана фресками пошиба XIX столѣтія Не столько умѣнья и искусства, сколько смѣлости и натиска. Особенно хороша притча о Богатомъ Лазарѣ. Богатый въ огнѣ ада—шедевръ. Вездѣ заманчиво изображена вода—озерная или морская—неизвѣстно.

Колокольню увидитъ всякій. Она мало интересна. Построена въ XVI вѣкѣ—вотъ и весь ея формулярный списокъ. Зато св. врата—великолѣпный образчикъ древне-рускаго зодчества. Двѣ входныя арки съ росписью позднѣйшей и неважной, надъ ними двѣ двуоконныя призмы съ узорными поясками вверху и боковыми крыльями—крышами. На призмахъ два шестигранныхъ шатра, внизу украшенные остро стрѣльчатыми арочками. Шатры—черепитчаты и утоняющаяся шейка кончается вазообразной главкой. На главкахъ прорѣзные кресты.

Рядомъ съ воротами сушило. Это рѣдкій остатокъ монастырскаго быта. Живутъ на озерѣ. Ясно, что ловля рыбы не малая статья дохода. И огромные невода послѣ улова

тащатся внутрь монастыря и въ сушилѣ на шестахъ развѣшиваются.

Неподалеку отъ церкви Св. Мартиніана есть еще ризница. Небольшая келья, заставленная утварью. Наиболѣе замѣчательно въ ней это столъ и кресло патріарха Никона — державнаго духовнаго властителя Руси „собиннаго друга“ — царя Алексѣя Михайловича.

Происками своихъ недруговъ разсоренный съ царемъ, сосланъ былъ онъ въ Ѳерапонтовъ монастырь и жилъ въ немъ 10 лѣтъ въ особыхъ кельяхъ, еще и до нынѣ сохранившихся надъ вратами монастыря. Изъ обстановки его кельи и сохранились эти простые столъ и кресло. Столъ — четыреугольный на тяжелыхъ ножкахъ, подстолье орнаментировано простымъ русскимъ рисункомъ. Кресло подобіе трона — конечно формой, но не отдѣлкой изъ кожи и грубой суконной матеріи.

Есть еще замѣчательный памятникъ о патріархѣ. Островокъ на озерѣ, сложенный изъ валуновъ, куда любилъ владыка уединяться, гдѣ онъ поставилъ роковой для себя крестъ. Послѣ десяти лѣтъ жизни въ Ѳерапонтовомъ монастырѣ Никонъ былъ переведенъ въ тяжелое заточеніе въ Кирилловъ монастырь и будто главной причиной была надпись по кресту на островѣ, гдѣ онь именуетъ себя по привычному — патріархомъ и государемъ. Отъ этого искусственнаго островка предполагалась и каменная дорога черезъ озеро, но не была окончена. Похоже на начало ея большая груда камней, идущая отъ острова на монастырь.

Въ ризницѣ кромѣ патріаршихъ вещей интереснаго мало. Икона Петровскаго времени, риза Св. Мартиніана, статуи: Распятія съ предстоящими, Христа сидящаго и нѣсколько шитыхъ воздуховъ и плащаница. Вотъ и все! Монастырь осмотрѣнъ и остается идти и пользоваться его дивнымъ мѣстоположеніемъ, окрестностями, озеромъ, если погода благопріятна.

Закончимъ наши наброски краткимъ историческимъ очеркомъ.

Въ концѣ XII вѣка былъ основанъ этотъ монастырь преп. Ѳерапонтомъ, соподвижникомъ преп. Кирилла Бѣлозерскаго. Черезъ нѣсколько лѣтъ упорнаго подвижничества и устроительства монастыря преп. Ѳерапонтъ оставилъ обитель съ тѣмъ, чтобы по предложенію князя Можайскаго основать Лужецкій монастырь.

Ученикъ Кирилла преп. Мартиніанъ наслѣдуетъ настоятельство въ Ѳерапонтовой обители и высоко поднимаетъ репутацію монастыря, какъ религіознаго и культурнаго центра. Создается прекрасная библіотека рукописей.

Въ борьбѣ Василія Темнаго съ Шемякой монастырь поддерживаетъ своимъ авторитетомъ Великаго Князя.

Посѣщаетъ монастырь Великій князь Василій III, вслѣдъ за нимъ и Іоаннъ IV—въ 1547 и 1553 г.г. Въ смутное время монастырь зорятъ польскія банды. Родители и самъ царь Михаилъ заботятся объ его процвѣтаніи.

Въ XVII вѣкѣ монастырь расцвѣтаетъ благодаря крупнымъ земельнымъ владѣніямъ. Въ 1664 году горитъ. Въ 1666 году въ Ѳерапонтовъ монастырь ссылается патріархъ Никонъ и пребываетъ въ немъ десять лѣтъ.

Въ 1763 году, когда у монастырей отбирались земли, Ѳерапонтовъ былъ перечисленъ въ третьекласные монастыри. Въ 1798 г. закрывается постановленіемъ Синода послѣ 400-лѣтняго существованія и обращается въ приходскую церковь.

Въ 1898 году по случаю 500-лѣтія монастыря было возбуждено ходатайство объ открытіи здѣсь женскаго монастыря. Въ 1904 году—Ѳерапонтова обитель ожила.

Отъ Ѳерапонтова монастыря до Кирилло-Бѣлозерскаго.

Въ теплое парное утро распрощались мы съ Ѳерапонтовымъ монастыремъ.

Часть поѣхала, вздымая тяжелую глиняную пыль, на экипажахъ. Часть направилась пѣшкомъ.

Ландшафтъ все время типично реликтовый—ледниковый. Песокъ и мелковалунная глина на дорогѣ. Кругомъ озера, то круглыя, то эллипсоидальныя. Высокія моренные холмы. Лога и перелѣски, торфяныя болота—бывшее дно озеръ.

До Кириллова 18 верстъ. Половина спускъ, половина поднятіе. Кирилловъ лежитъ на возвышеніи. За три-четыре версты съ угоровъ видны стали стѣны монастыря, отраженныя въ сизой водѣ

Скупое солнце оборваннымъ лучомъ изъ-за мутныхъ тучъ скользитъ по куполамъ.

Мы вошли въ желтыхъ отъ глины ботинкахъ въ пригородъ Кириллова.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.

Небольшой, но и не маленькій—уѣздный городокъ средней руки—таковъ Кирилловъ.

Пригороды немощены, безъ тротуаровъ, освѣщенія. Главныя улицы съ гостинницами, двухэтажными каменными домами, рядами магазиновъ. Непремѣнный городской садъ съ бесѣдкой посреди, съ песчаными дорожками и замысловатымъ входомъ-выходомъ.

Въ серединѣ города—озеро Сиверское. А у самаго озера монастырь пр. Кирилла Бѣлозерскаго.

Монастырь этотъ архитектурно являетъ собой рядъ случайно связанныхъ, разновременно строенныхъ храмовъ и зданій, обнесенныхъ четырьмя стѣнами. Настоящими крѣпостными, съ бойницами и башнями. Вражескія орды сдерживать предназначались эти стѣны и въ смуты укрывать въ себѣ мирныхъ жителей. Бывали вѣдь тяжелыя времена. Лѣтопись Кириллова монастыря отмѣчаетъ „въ 7120 (1612)

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Общій видъ съ озера.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Стѣны.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Храмъ Успенія Пресвятой Богородицы.

іюня въ 10 день Литва выжгла Бѣлоозеро, а въ 20 день Августа подходила подъ Кириловъ монастырь съ Уломской дороги и выжгла гостиный дворъ, конюшеный и швальню".

„Декабря на 5-ое число панъ Бобовскій съ черкесами"... „ночью на 11-ое число панъ Песоцкій"... „приступали къ обители, но были отбиты".

Къ озеру стѣны въ одинъ ярусъ, въ остальныя стороны въ три. Ихъ пятисаженная высота и трехсаженная ширина даютъ впечатлѣніе подлинной твердыни. Верхніе два яруса—рядъ смычныхъ арокъ съ коридоромъ—въ нижнемъ кельи для братіи.

Десять башенъ монастыря властвуютъ надъ окрестностью. Далеко видимы сами и большой кругозоръ даютъ отъ себя. Вотъ названія нѣкоторыхъ изъ нихъ: Московская, самая высокая въ 25 саженъ—16 граней—сѣверовосточная, Казанская—въ 14 саженъ—восточная; Вологодская въ 16 саженъ—юговосточная; Кузнецкая, Котельная, Мережная.

Трои ворота уцѣлѣли отъ шести: Казанскія—главный въѣздъ, Преображенскія и Троицкія.

Начало каменнымъ крѣпостнымъ стѣнамъ было положено въ 1638 году (прежнія ниже) и закончены черезъ тридцать слишкомъ лѣтъ. Неисчерпаемымъ источникомъ для возведенія ихъ былъ фондъ въ 45000 рублей, пожалованный царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ.

У главныхъ воротъ монастыря маленькая часовня. Въ ней интересны три иконы въ духѣ Московскихъ писемъ (XVII в.).

Рѣшетчатыя двери легко позволяютъ проникнуть внутрь монастырской ограды. Надъ входомъ иконы: Спасителя, Божіей Матери—XVII-го вѣка.

Обширный монастырскій дворъ окаймленъ стѣнами. Въ нихъ рѣзко выдѣляются ряды арокъ. Въ серединѣ двора аллея изъ березъ, ведущая къ воротамъ внутреннимъ. Послѣднія, имѣя надъ собой церковь, довольно широки и рас-

писаны въ подражаніи старинѣ, позднѣйшей по выполненію живописью. И здѣсь есть ангелы, вписующіе входящихъ и выходящихъ изъ храма, но какъ далеко имъ до Ѳерапонтовыхъ.

Внутреннія ворота приведутъ къ ансамблю церквей. Разновременно строенныхъ.

Главенствуетъ величиной храмъ Успенія Пресвятой Богородицы. Современники говорили „церковь великая". Построена она въ духѣ Ростово-Суздальскомъ. Въ лѣтописяхъ упоминается и имя архитектора—мастеръ Прохоръ Ростовскій. И точно датируется—1497—8 годами. „Въ лѣто 7006 совершена бысть великая церковь Успенія Пресвятой Богородицы въ Кириловѣ монастырѣ и освящена сентября въ 8-ой день".

Многое успѣло измѣниться въ первоначальномъ обликъ храма: пристроены церкви рядомъ, мѣшающія общему впечатлѣнію отъ Собора, уничтожены широкія сводчатыя паперти, росписанныя фресками, замѣнена слюда въ окончинахъ стекломъ, но за то кубчатость храма, прекраснаго рисунка три массивныхъ абсиды, барабанъ съ узорочьемъ и шлемовидный куполъ даютъ понять, что древность передъ взирающимъ большая. Древность и красота.

Отваливаете массивную желѣзную дверь и входите въ храмъ. И прежде всего поразитъ, особенно утромъ, одинъ лучъ, схваченный барабанными окнами и дающій особенный эффектъ. Широкая полоса синевато-пыльнаго свѣта неудержимо вливается въ соборъ и заставляетъ сіять темный матъ золота въ иконостасѣ.

Фрески внутри храма, увы, исчезли. Есть упоминаніе, что въ 1601—02 годахъ соборъ былъ обильно росписанъ, но нынѣ стѣны замазаны, переписаны новой плохой макулатурной живописью. Сохранились лишь остатки въ лѣвомъ (отъ входа) придѣлѣ за дверью. Тамъ хороша арка

входная, хотя ея стрѣла и сбита и на сводахъ хороши какіе то причудливые цвѣты и звѣри.

Въ храмѣ замѣчателенъ по богатству и общей красивости иконостасъ. Онъ пятиярусный. Нижніе ярусы раздѣлены колонками съ акантомъ и гроздьями, верхніе ряды рѣзныхъ легкихъ тяблъ.

Въ нижнемъ ярусѣ—замѣчательны иконы. Направо отъ царскихъ вратъ—среброкованныхъ—даръ царя Михаила Ѳедоровича, о чемъ имѣется надпись: „Божіею милостью, повелѣніемъ великаго Государя, царя и великаго князя Михаила Ѳеодоровича всея Россіи Самодержца и Его благовѣрной царицы и великой княгини Евдокіи Лукіановны и благородныхъ чадъ его сдѣланы сіи царскія двери въ Кириловъ монастырь Успенія Пресвятыя Богородицы, лѣта 7151“, находится жемчужина Кирилова монастыря—икона, какъ гласятъ записи—Андрея Рублева—Успеніе Богоматери.

И на самомъ дѣлѣ по композиціи и рисунку (краски заолифены) икона выдающагося мастерства. Если не самого Рублева, то его школы и икона слѣва—Святая Троица. Да и прочія: Спаситель, Одигитрія Смоленская, Похвала Богородицы, Неопалимая Купина заслуживаютъ большого вниманія.

Въ южной стѣнѣ Успенскаго храма пробита низкая арка въ церковку рядомъ во имя св. Кирилла, правда перестроенную (1794 г.) и неинтересную. Но замѣчательна она сокровищемъ. Надъ покоящимися мощами Св. Кирилла поставлена рака: кипарисъ, серебро и позолоченая мѣдь. Наивная вѣра и прямолинейная простота души видна въ передачѣ чеканеныхъ изображеній—эпизоды изъ жизни Св. Кирилла. А въ надписи психологія старорусскаго человѣка не забыть ничего до мелочи. Вотъ эта надпись:

„При державѣ Государя, царя и Великаго Князя Михаила Ѳеодоровича всея Россіи и Его Благовѣрной и Христолюбивой Царицѣ и Великой Княгинѣ Евдокіе, и при

Благовѣрныхъ Чадахъ, при благовѣрномъ царевичѣ Князѣ Алексіе Михайловиче и при Благовѣрной Царевнѣ Иринѣ Михайловнѣ и Благовѣрной Царевнѣ Княгинѣ Татіанѣ Михайловнѣ и Святѣйшемъ Іосафѣ, Патріархѣ Московскомъ и всея Россіи, сдѣлалъ сію раку Преподобному Чудотворцу Кириллу Бѣлозерскому, по обѣщанію, бояринъ Ѳедоръ Іоанновичъ Шереметевъ, при игумене Антоніе и при келаре старце Савватіе Юшковѣ, лѣта 7151".

Царскія врата въ церкви подобіе вратамъ Успенскаго собора (сосѣдняго). Хороши образа преподобнаго Кирилла.

А въ алтарѣ умиляетъ та же простодушная рѣзкость приказанія въ надписи на крестѣ.

„Лѣта 7159 года сей Животворящій Крестъ Господень въ домъ Пречистые Богородицы и Великому Чудотворцу Кириллу Бѣлозерскому далъ Иванъ Васильевъ, сынъ Олѳерновъ, а изъ дому Пречистой Богородицы и Великаго Чудотворца Кирилла быти ему кресту неподвижну".

Неподалеку отъ Успенскаго храма расположилась церковь Введенія. И она сама и внутренность ея XIX вѣка.

Рѣдкими жемчужинками въ „богатомъ" убранствѣ церкви—иконы Успеніе Божіей Матери—письма Діонисія Глушицкаго, образъ преподобнаго Кирилла и Умиленія Богоматери—даръ княгини Евфросиньи Старицкой.

Замѣчателенъ видъ на Сиверское озеро изъ оконъ храма.

Черезъ колокольню смыкъ храма Успенскаго съ Архангельскимъ.

Темный и низкосводчатый онъ интересенъ историческими преданіями, связанными съ нимъ. По устроеніи его Богъ даровалъ Василію III младенца, будущаго Іоанна Грознаго и этотъ храмъ связалъ царскую фамилію съ монастыремъ. Василій III былъ инокомъ монастыря Варлаамомъ, а Іоаннъ IV инокомъ Іоной.

Великимъ центрирующимъ мѣстомъ вѣками былъ монастырь пр. Кирилла.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Угловая башня.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Церковь св. Епифанія Кипрскаго.

Кирилло-Бѣлозерскій монастырь.
Царскія врата Успенскаго храма.

То насильно заточенные, то добровольно постригшіеся сходились сюда „лѣпшіе“ русскіе люди и приносили въ монастырь мірское богатство. Надъ усыпальницами своими воздвигали церкви, такъ что Іоаннъ IV—лютый противникъ боярства писалъ:

„У Васъ надъ Воротынскимъ церковь, а надъ Чудотворцемъ нѣтъ и сіе не добрѣ, яко гордыня есть и величанія образъ еже подобно царской власти церковью, гробницею и покровомъ почитатися и не токмо души не пособіе, но и пагуба“.

Такъ... надъ прахомъ кн. Воротынскихъ устроена на сѣверъ отъ Успенскаго храма церковка Св. Владимира и подъ главою вязью написано „лѣта 7063“ (1555 г.). Вѣроятно тѣ же суздальцы и ростовцы строили. Въ ней интересенъ иконостасъ и нѣсколько старинныхъ иконъ.

Надъ прахомъ кн. Телятевскихъ тоже церковь во имя св. Епифанія Кипрскаго. Ея архитектура (1645 г.) подобна церкви св. Владимира, но строже и спокойнѣе.

Оба боярина были крупными дѣятелями своихъ эпохъ. Оба воеводы. Ратная слава Воротынскаго сопрягалась съ походами на Казань и Крымъ. Онъ же былъ вожакомъ партіи Димитрія царевича. Имя Телятевскаго связано съ первымъ Лжедмитріемъ. Черниговскій воевода, одинъ изъ ближайшихъ былъ сановниковъ самозванца, но и поплатился изъ первыхъ послѣ паденія его.

Двѣ надвратныя церкви: ц. Преображенія надъ югозападными воротами и ц. Іоанна Лѣствичника—обѣ строены въ XVI вѣкѣ. Маленькія, темныя, заброшенныя снаружи и внутри онѣ таятъ неизъяснимыя прелести. Иконы иконостаса въ нихъ хорошей работы Новгородскихъ и Московскихъ писемъ. Деревянныя столбчатыя царскія врата. Интересны въ нихъ евангелисты и вверху створокъ Таинство Причащенія—Христосъ преломляющій хлѣбъ и дающій пить изъ сосуда вино.

Детальный анализъ въ будущемъ найдетъ большія художественныя цѣнности въ иконахъ, въ темнотѣ и пыли пока обрѣтающихся.

Въ сторонѣ отъ главнаго ансамбля церквей имѣется на „горѣ"—церковь св. Іоанна Предтечи. Датируется она 1531 годомъ. Василій III строилъ ее въ честь ангела новорожденнаго сына. Суровая строгая простота. Массивный кубъ съ тремя абсидами. Очень хорошо найдены пропорціи самого храма. Идеально разсѣкается закомарами и лопатками площадь стѣнъ. Входныя арки многорядно столбчаты, очертаніемъ схожи съ арками Московскихъ храмовъ, по расцвѣткѣ проще.

Насколько храмъ хорошъ снаружи, настолько неинтересенъ внутри. Стѣны замазаны масляной краской. Интересенъ иконостасъ въ стилѣ ампиръ.

Маленькая церковка рядомъ на „горѣ". Церковь св. Сергія Радонежскаго. Уютная, наивная церковка XVI столѣтія съ двурядным иконостасомъ: мѣстный и деисусный—Новгородскихъ писемъ.

И неподалеку двѣ часовенки, интересныя лишь какъ памятки отъ св. Кирилла.

Изъ Успенскаго собора рядомъ коридоровъ, темныхъ переходовъ, подъемовъ и пониженій, то открывая чуть не потайныя дверки, то со скрипомъ отодвигая засовы кованыхъ дверей, попасть можно въ ризницу монастыря. Что было раньше? Какія неисчетныя богатства накопляла обитель. Увы, нынѣ остались небольшія крохи. Остальное или въ столицѣ или заграницей.

Вклады въ монастырь были огромны. По монастырскимъ описямъ далеко неполнымъ явствуетъ, что въ теченіе четырехъ столѣтій поступило отъ знати до 140 тыс. рублей. Считая въ среднемъ по 13 рублей прежній рубль сумма эта возрастетъ до 2.000.000 руб.

Вотъ какъ жертвовали деньгами: Василій III—1000 р., Іоаннъ IV—25000 р., Шереметьевъ—3800 р., Голицыны—3000 р., Воротынскіе—1600 р., Алексѣй Михайловичъ—45.000 р., Морозовъ Б. И.—5000 р., и т. д. А вотъ списокъ знатныхъ, имѣвшихъ то или иное отношеніе къ монастырю: кн. Палецкіе, кн. Шереметьевы, Колычевъ, Хабаровъ, Цыплятевъ, Лопухинъ, Чемесовъ, Калединскій, кн. Сицкій, Булгаковъ, Третьяковы, кн. Воротынскіе, кн. Кубенскій, кн. Прозоровскій, кн. Кемскій, кн. Шуйскіе, кн. Нащокины, кн. Елецкій, Чихачевъ, Истленевъ, Тучковъ, кн. Телятевскіе, дьякъ Шипулинъ.

Дѣлались вклады на особыя поминовенія съ обѣдами. Вотъ напр. меню ихъ: „келарь раздаетъ (пасха) хлѣбъ пасоченъ съ яицы печенъ и сыръ, по кусу и по яйцу, вмѣсто же ржаныхъ хлѣбы пшеничны съ масломъ и яицы печеню и мазаны яицы жъ: 1-ая шти капустны, 2-й сиги или лещи жарены, 3-й сковороды сиговы или линевы, 4-ое караси тѣльные, 5-е лососина ли ладога прасольная, квасъ и поддѣльный медъ".

Но не столько деньгами, сколько священной утварью жертвовали. Драгоцѣнной утварью. Были ризы сплошь шитыя жемчугомъ.

И отъ всѣхъ этихъ сокровищъ осталось два-три шкафа. Церковная старина мало разнообразна: кресты, евангелія, св. сосуды, покровы, плащаницы, хоругви, облаченія. Изъ всего этого понемногу сохранилось въ ризницѣ.

Замѣчательное старинное евангеліе Христофорова письма (XV в.).

Евангеліе отъ царевны Татьяны Михайловны (XVII в.).

Кресты, сосуды, кадила и прочая утварь интересны сколько выполненіемъ, столько и памяткой о жертвователяхъ.

Все интересныя имена.

Іоаннъ Грозный жертвуетъ: потиръ, дискосъ, ковшъ (1567 г.) крестъ наперстный золотой, драгоцѣнную митру.

Князья Воротынскіе, ревнуя обители, блюдо серебряное (1642 г.) и мису для святой воды (1678 г.), кружку для черпанія ея, кресты наперсные.

Слуга ихъ Недликовъ: дарохранительницу, дароносицу и кадильницу.

Жена стольника Олферьева Васса, самъ стольникъ Иванъ Олферьевъ, дьякъ Никифоръ Шипулинъ, князь Андрей Львовъ, князь Палецкій, князь Иванъ Шуйскій жертвуютъ утварь.

Мало того—приносятъ смиренно и свой трудъ: шитые покровы, плащаницы, воздухи, хоругви.

Такъ... замѣчателенъ покровъ на раку св. Кирилла 1514 года, дѣланный Еленой Глинской, другой 1555 г.—Анастасіей Романовой, третій—женой Алексѣя Михайловича Маріей Ильиничной, четвертый—возложенъ Димитріемъ царевичемъ, дѣланный очевидно матерью его, такъ какъ въ надписи она особо упоминается.

Воздухи шитые: отъ жены кн. Голицына да отъ жены стольника Бутурлина.

Хоругви шитыя: княгиней Одоевской, да въ Горицкой обители по заказу Евфросиньи Старицкой.

Тамъ же выполнена замѣчательная плащаница. Шелка подобраны въ ней художественно, а рисунокъ и композиція сдѣлаютъ честь современному искусству.

Не драгоцѣнностью въ житейскомъ смыслѣ слова, а драгоцѣнностью исторической являются въ ризницѣ вещи и двухъ великихъ русскихъ людей—пр. Кирилла да патріарха Никона.

Священныя книги, собственноручно переписанныя, его духовное завѣщаніе, скромная риза съ холстинной подкладкой, деревянные сосуды, вериги, верхняя одежда: шапка и

шуба, его дорожный посохъ и посуда—помогаютъ возстановить великій обликъ многосторонней души.

Образованнѣйшій человѣкъ своего времени [1]), большой литературный талантъ [2]), религіозный вождь и философъ [3]), прекрасный организаторъ [4]) и неугомонной энергіи человѣкъ, на склонѣ лѣтъ отправившійся изъ благоустроеннаго монастыря спасаться въ дремучіе лѣса, онъ былъ бы идеаломъ не только XV вѣка, но и любого изъ послѣдующихъ вѣковъ.

О смиреніи гласятъ: клобукъ да кресло патр. Никона, уже ослабѣвшаго тѣломъ, но еще мятущагося духомъ. „Въ заточеніи за слово Божіе за святую церковь въ Ѳерапонтовѣ монастырѣ въ тюрьмѣ“—такова его жалоба, полууставомъ начертанная на ручкахъ стула.

Была въ Кирилловомъ монастырѣ и прекрасная библіотека: рукописей и книгъ. Но отъ десятка тысячъ остались сотни экземпляровъ.

Случайно, очевидно уцѣлѣла прекрасная псалтырь—боярина Дмитрія Ивановича Годунова—богато иллюстрированная миніатюрами. При библіотекѣ архивъ, гдѣ нѣсколько ящиковъ рукописей, относящихся къ исторіи монастыря не тронуты.

Имѣется еще учрежденіе: „Оружейная палата“—какъ громко назвали намъ ее, попросту это складъ болѣе или менѣе интересныхъ вещей. Есть старинныя рукописи, книги, на столахъ груды потемнѣвшихъ иконъ разныхъ вѣковъ и писемъ: новгородскія, строгановскія, московскія, петровскія, итальянскаго пошиба, по стѣнамъ висятъ портреты, неизвѣстно чьи, обращающіе вниманіе мастерствомъ кисти, есть и оружіе старинное: пищали, алебарды, пистоли, фузеи.

И тутъ же какой то современный снарядъ и зубы какихъ то животныхъ, даже, кажется, современныхъ. Случайная смѣсь. Но церкви, церкви!!

Изъ столѣтія въ столѣтіе переходитъ путешествующій и каждое представлено настолько, что войти въ бытъ и психологію его сыновей легко.

Жаль лишь, что богатый музейный матерьялъ монастыря не собранъ воедино. Это было бы и поучительно и красиво, какъ можетъ быть красива родная русская старина.

Заключимъ наше описаніе хронологическо-историческимъ очеркомъ.

Въ 1397 году пр. Кирилломъ была заложена деревянная церковь во имя Успенія Богоматери. Заложена была близъ Сиверскаго озера. Это и было началомъ обители. Около этого времени бывали въ обители Василій и Андрей Дм. Можайскіе и Юрій Бѣлозерскій.

Въ 1427 году скончался преп. Кириллъ. Въ 1447 году былъ на монастырѣ кн. Василій Темный. Игуменъ Трифонъ уговаривалъ Шемяку уступить Василію Темному вотчину. Онъ же въ 1460 году выстроилъ вторую церковь съ трапезой „великой и красной". Пахомій Логофетъ—историкъ церковный—говоритъ: „Аще же и не глаголомъ вещьми паче проповѣдуетъ и свое благолѣпіе всѣмъ зрящимъ являетъ, якоже бы рещи: свята церкви твоя дивна въ правду". А еще въ 1447 году знатный бояринъ Захарія Іоанновичъ сдѣлалъ крупный вкладъ на построеніе храмовъ. Въ 1497 году строится каменный Успенскій соборъ.

Около 1519 г. строится Введенская церковь. Въ 1531 г. строятся храмы: св. Іоанна Предтечи и Арх. Гавріила. Въ этомъ году былъ въ монастырѣ Василій III. Въ 1545 году былъ Іоаннъ IV. Въ 1546 году умеръ кн. Воротынскій. Въ 1555 г. построена церковь св. Владимира. Въ 1557 г. монастырь горѣлъ. Въ 1560 г. былъ на монастырѣ Іоаннъ IV съ женою Анастасіей. Въ 1566 году были въ обители кн. Евфросинья Старицкая, жена Грознаго Анна (четвертая) и жена (вторая) царевича Іоанна и въ этомъ же году былъ Іоаннъ IV съ женой Маріей и дѣтьми. Въ 1570 году были

крупные вклады царевичей Ѳеодора и Іоанна. Въ 1576 г. монастырь былъ потрясенъ извѣстіемъ объ утопленіи Евфросиньи по приказу Грознаго. Въ 1585 году воздвигнутъ храмъ св. Кирилла и около этого времени церкви—Іоанна Лѣствичника и Преображенія. Въ 1586 году росписаны ворота подъ ц. Іоанна Лѣствичника.

Въ 1606 году былъ на монастырѣ Борисъ Годуновъ. Около этого времени была его дочь Ксенія. Въ началѣ вѣка построена колокольня и наложена роспись въ храмѣ Успенія. Въ 1612 году нападаютъ польскіе банды на монастырь. Въ 1621 году составляется опись монастыря. Въ 1638 году монастырь помогаетъ матеріально государству. Въ этомъ же году строится ограда монастыря. Въ 1643 г. царь Михаилъ Ѳеодоровичъ жертвуетъ царскія врата и утварь въ храмы. Въ этомъ же году воздвигается рака надъ мощами св. Кирилла и росписывается приказаніемъ бояр. Шереметева церковь св. Кирилла. Нѣсколько позже пріѣзжаетъ въ монастырь Михаилъ Федоровичъ. Въ 1645 году строится церковь св. Епифанія. Въ 1645 году учреждается архимандрія. Въ 1648 году ссылается бояринъ Б. И. Морозовъ. Въ 1653 году построена ц. Евфимія Палестинскаго. Въ 1654 году умеръ кн. Телятевскій. Въ 1664 году опись монастыря. Въ 1666 г. пожертвовано монастырю 45000 р. царемъ. Около этого времени наѣзжаетъ царь Алексѣй Михаиловичъ. Въ 1676 году ссылается патріархъ Никонъ. Въ 1676 году монастырь помогаетъ матеріально государству и въ 1679 году тоже. Въ 1682 году требовались книги изъ монастыря царемъ Федоромъ Алексѣевичемъ для составленія степенной книги, а также въ основаніе библіотеки учреждаемой академіи. Въ 1692 году былъ кн. Одоевскій—знатный вельможа того времени.

Въ 1701 году монастырь снабжаетъ государство деньгами. Въ 1722 г. пріѣзжаетъ Петръ Великій. Въ 1763 г. отняты земли у монастыря. Въ 1776 г. основанъ гор. Ки-

рилловъ. Въ 1775 году составляется опись монастыря. Въ 1792 году идутъ въ монастырѣ большія передѣлки.

Въ 1802 году передѣлки въ главномъ храмѣ. Въ 1838 г. роспись въ Успенскомъ соборѣ. Въ 1853 году по приказанію Николая I осмотрѣнъ архивъ монастыря особой комиссіей. Въ 1897 году сплошное подновленіе монастырскихъ храмовъ по случаю пятисотлѣтія существованія обители.

Въ началѣ XVI вѣка богатъ и обиленъ былъ монастырь. Владѣлъ онъ 73 селеніями и имѣлъ цѣлую систему управленія Владѣлъ угодьями, рыбными ловлями, держалъ подворья и на Москвѣ и въ Нижнемъ-Новгородѣ, не говоря уже о сѣверныхъ городахъ. Владѣнія составлялись дареніями и покупкой. Даже св. Кириллъ и тотъ заключалъ купчіи. Вотъ одна: „Се азъ игуменъ Кириллъ, доложа Есипа Ивановичъ Тіуна княжь Юрія Васильевича, купилъ есми въ домъ Пречистѣй Богородицѣ, у Нестерка у Мямли деревню и съ иными землицами и съ поженками, которыя землицы и поженки доселѣ тянули къ той деревнѣ и съ тою поженкою, которую Нестерко вымѣнялъ въ Ондреевѣ наволокѣ; и землица Прибудово, да Мѣсяцево; а далъ есми три рубли и сорокъ бѣлъ, да овцу пополнка; а серебро платилъ отъ игумена чернецъ Варсонофей".

Въ 1764 году земли монастырскія были секвестрованы. Даны были штаты. И по нимъ: государь келарь заботился о кормѣ братіи и принималъ гостей; государь казначей вѣдалъ казну монастырскую; государь житникъ все сельское хозяйство, а намѣстникъ государь правилъ братіею.

Нынѣ хозяйство монастыря невелико: до 500 десятинъ земли удобной и неудобной да озера.

Отъ Кириллова до Горицъ.

Легкая таратайка на рессорахъ, съ холеной лошадью въ упряжи бойко потащила насъ по холмамъ отъ Кириллова.

Направо и налѣво показались, какъ ихъ называютъ „Горы"—Маура и Золотуха.

Маура была рукой подать и мы не отказали въ удовольствіи на нее подняться.

Сложена она той же валунной глиной, какъ и гора Цыпина и такъ же какъ на той наверху часовенка.

Дивный видъ! Счастливое положеніе Мауры среди дола даетъ горизонтъ на десятки верстъ.

Деревни то прямыми, то кривыми рядами, поля запаханныя, какъ клѣтки шашечной доски, переливающіяся на вѣтру озими, многоугольники, то темной, то свѣтлой зелени лѣса, вытянувшіяся шпилемъ къ небу на возвышеніяхъ церковки и величественный Кирилловъ монастырь.

Это прекрасно!

На Маурѣ пріятный хвойно-лиственный лѣсъ съ мшистымъ бархатнымъ покровомъ. Вѣроятно, есть грибы, а по опушкамъ земляника и малина.

Ѣдемъ въ Горицы.

Горицкій монастырь.

Вечернее солнце да одинокая сосна передъ Ѳерапонтовымъ монастыремъ придали ему мистическій обликъ, подкрѣпленный далѣе духомъ народнаго Божескаго зодчества, мастерствомъ кисти „великаго славянина" и сѣдыми отъ времени историческими преданіями. Обликъ нѣжный, едва уловимый, полутоновой.

Бодрое свѣжее утро, яркій день придали торжественность и безъ того величавымъ стѣнамъ и храмамъ Кириллова монастыря. Выявился обликъ твердыни и матеріальной и духовной и глубоко культурной.

Сѣрыя сумерки туманнаго пополудня запечатлѣли о Горицкомъ монастырѣ буднично современный образъ. Трудовая артель чернобѣлыхъ монахинь. Рукодѣлья и прекрасное хозяйство монастыря требовательно возглашаетъ о подражаніи.

За живописной горой Маурой съ гребневидно уступчатымъ смѣшаннымъ лѣсомъ, за логами и предпоймами Шексны ютится село. А въ селѣ центръ—монастырь.

Ворота его наивно неумѣло разукрашены. Деревенское художество. Внутри ряды домовитыхъ хоромъ и неладно скроенныя, но крѣпко сшитыя (а иныя перешитыя) церкви. И не найдете здѣсь заслуживающаго вниманія. Впрочемъ нѣтъ. Жемчужина имѣется. Придѣлъ Варвары Великомученицы. Среди общаго тона XIX столѣтія—равнодушія къ религіозной красотѣ—это великій уголокъ. Иконостасъ съ рѣзьбой стиля „рокайль“ пріютиль ряды старинныхъ иконъ. Икона Св. Варвары и икона царевича Димитрія на золотокрасномъ фонѣ—это мистическія видѣнія живописца.

Мистицизмъ ихъ глубокій, суровый. Сѣверный. Очевидно самаго строгаго Новгородскаго мастера.

Икона Св. Варвары связана съ именемъ Іоанна Грознаго, а придѣлъ и икона Дмитрія царевича съ именемъ царицы Маріи Нагой.

Остальныя иконы—хорошіе остатки XVI вѣка.

Вотъ и все, что сохранилось въ обители любимой женами царей, князей и людей именитыхъ. Даже отъ великой художественной натуры Евфросиньи Старицкой, ревностно заботившейся о процвѣтаніи обители, осталось только воспоминаніе объ утопленіи ея въ Шекснѣ по приказу Грознаго.

Можетъ быть въ этомъ виновата любящая поновлять рука женщинъ, властительницъ монастыря. Но если такъ, то эта же рука создала изъ монастыря цѣлую фабрику.

Рядъ мастерскихъ съ производствомъ: иконъ, шитыхъ и тканыхъ предметовъ одежды и убранства, обуви. Огромная хлѣбопекарня. Культура цвѣтовъ: садовыхъ и комнатныхъ. Прекрасное полевое хозяйство и даже своя пристань на Шекснѣ. Вотъ каковъ обликъ третьяго по пути монастыря.

Въ заключеніе дадимъ нѣсколько историческихъ справокъ.

Въ 1554 году основалъ Горицкій монастырь князь Андрей Ивановичъ Старицкій, дядя Грознаго, и жена его Евфросинья Владиміровна. Въ 1563 году Евфросинья ссылается сюда и постригается подъ именемъ Евдокіи Іоанномъ IV, вмѣстѣ съ племянницей своей Юліаніей, вдовой князя Юрія. Въ 1569 г. обѣ утоплены въ Шекснѣ по приказанію Іоанна. Въ 1586 году ссылается сюда 4-ая жена Грознаго Анна Алексѣевна (Дарья).

Въ 1600 году заточены Борисомъ Годуновымъ будущій царь Михаилъ Федоровичъ съ матерью.

Въ 1606 году заключена въ обитель Лжедимитріемъ Ксенія Годунова (Ольга). Въ началѣ XVII вѣка Марія Нагая устрояетъ придѣлъ въ честь царевича Димитрія. Въ 1612 году зорится монастырь польскими шайками.

Въ 1619 году ссылается княгиня Елена Масальская. Въ 1693 году обитель горитъ дотла.

Въ 1728 году ссылается невѣста Петра II Екатерина Долгорукова.

Теперь же эта обитель одна изъ богатѣйшихъ и устроеннѣйшихъ на сѣверѣ; въ ней до 600 монахинь и подъ руководствомъ два скита съ 150 сестрами.

Отъ Горицъ до Вологды.

Слишкомъ четыре часа ожиданія на монастырской пристани.

Готовый—годъ провести въ Ѳерапонтовомъ, мѣсяцы въ Кирилло-Бѣлозерскомъ, не остался бы нѣсколькихъ часовъ въ Горицкомъ.

Ужъ слишкомъ много мѣщанскаго въ уютѣ низенькихъ келій и молитва летящая отсюда къ небу кажется слащавой. Нѣтъ! Пусть будетъ въ молитвѣ: угрюмый фанатизмъ, пылающій аскетизмъ, призрачная ангелоподобность, экстатическій порывъ, но не сладкое благодушіе.

Мѣщанствомъ вѣетъ и отъ села и отъ разговоровъ будущихъ пассажировъ.

Уже три обманутыхъ надежды—буксиры. Четвертый дымокъ за излучиной оказался давно жданнымъ „Сѣверянином“. Прекраснымъ американскаго типа пароходомъ.

Уютныя, какъ могутъ быть уютны, каюты. Бѣлыя масляныя дощечки въ отдѣлкѣ стѣнъ. Двинулись впередъ, разсѣкая мутно-желтыя волны унылой рѣки типично сѣверной—лѣсной, скучной въ мѣстахъ, очищеныхъ отъ лѣса и мистичной тамъ, гдѣ лѣса подбѣгаютъ къ водѣ и гдѣ пароходъ идетъ по аллеѣ съ зеркальной дорожкой.

Къ сожалѣнію, ѣхали уже къ ночи. И не удалось разсмотрѣть отдѣлку шлюзовъ.

Съ вечера все хорошо! Бодрое настроеніе, желаніе видѣть все въ розовомъ свѣтѣ.

Но послѣ безсонной ночи, при дождливомъ утрѣ и пароходъ показался менѣе уютнымъ.

Передъ ст. Шексна высадились на берегъ. Досужіе люди перевезли на другую сторону рѣки, и мы прямикомъ по распустившемуся отъ дождя торфяному болоту принялись шагать къ станціи.

Еще часа три ожиданія и поѣздъ изъ Петрограда вернулъ насъ въ Вологду.

С. С. П—овъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

[1]) „О падающихъ звѣздахъ одни говорятъ, что это падаютъ звѣзды, а другія, что это злыя мытарства. Но это и не звѣзды и не мытарства, а отдѣленіе небеснаго огня; насколько нисходятъ онѣ внизъ, расплавляются и опять сливаются въ воздухѣ. Поэтому никто не видалъ ихъ на землѣ, но всегда разсыпаются онѣ въ воздухѣ“ (это къ XV вѣкѣ!).

[2]) Ты же, господине, Бога ради, внемли себѣ и всему княженію твоему, въ немъ же тя постави Духъ Святый пасти люди Господня, еже стяжа честною ся кровію.

Якоже великія власти сподобился еси отъ Бога, толикимъ болшимъ и воздаяніемъ долженъ еси. Въздай же убо Благодателю долгъ, святыя Его храня заповѣди, всякаго уклоняясь пути, ведущаго на пагубу. Яко же бо о кораблехъ есть, егда убо наемникъ, еже есть гребецъ, съблазнится малъ вредъ творитъ плавающимъ съ нимъ; егда же кормчій, тогда всему кораблю створяешь пагубу; тако же господине и о князехъ. Аще кто отъ бояръ согрѣшитъ, не творитъ всѣмъ людемъ пакость но токмо себѣ единому; аще ли же самъ князь, всѣмъ людемъ, иже подъ нимъ сотворяетъ вредъ. Ты же господине съ многою твердостью, храни себе въ добрыхъ дѣлѣхъ, рече бо святый Апостолъ: „Миръ имѣйте и святыню безъ нея никто же узритъ Господа".

Возненавиди господине, всяку властѣ, влекущую тя на грѣхъ; непреложенъ имѣй благочестія помыслъ, и не возвышайся, господине, временною славою къ суетному шатанію: малъ убо и кратокъ сущій здѣ животъ и съ плотію съпряжена смерть. И сія бо помышляя не впадеши въ ровъ гордостный; но бойся, господине, Бога, истиннаго Царя, и блаженъ будеши: блажени бо, рече, боящіися Господа".

Вспоминай же, господине, надежу будущаго вѣка и царство небесное, радость святыхъ, веселіе съ Ангелы надо всѣми же зрѣніе пресладкаго лица Божія; той бо воистину доброта неизреченная, весь сладость и желаніе и любовь несытная всѣмъ любящимъ Его и творящимъ пресвятую волю Его. Да слышалъ есми, господине, князь великій, что смущеніе велико между тобою и сродники твоими князми суждальскими Ты, господине, свою правду сказываешь, а они свою; въ томъ господине, межи васъ крестьяномъ кровопролитіе велико чинится. Ино, господине, по-

смотри того истинно, въ чемъ будетъ ихъ правда предъ тобою и ты, господине, своимъ смиреніемъ поступи на себе; а въ чемъ будетъ твоя правда предъ ними и ты, господине за себя стой по правдѣ. А почнутъ ти, господине, бити челомъ и ты бы, господине, Бога ради, пожаловалъ ихъ по ихъ мѣрѣ; занеже, господине, тако слышалъ есмь, что доселѣ были у тебѣ въ нужи, да отъ тою ся, господине и возбранили И ты, господине, Бога ради, покажи къ нимъ свою любовь и жалованье, чтобы не погибли въ заблужденіи въ татарскихъ странахъ, да тамо бы не скончались. Занеже, господине, ни царство, ни княженіе ни иная кая власть не можетъ насъ избавити отъ нелицемѣрнаго суда Божія, а еже, господине възлюбити ближняго яко себѣ и утѣшити душа скорбящая и озлобленныя, много, господине, поможетъ на страшнѣмъ и праведнѣмъ судѣ Христовѣ, понеже пишетъ апостолъ Павелъ, ученикъ Христовъ: „аще имамъ вѣру горы преставляти и аще имамъ раздати всё имѣніе свое, любве же не имамъ ничтоже польза ми есть".

[3]) И ты, господине, смотри того: властелинъ еси въ отчинѣ, отъ Бога поставленъ, люди, господине, свои уймати, отъ лихого обычая. Судъ бы, господине, судили праведно, какъ предъ Богомъ право; поклеповъ бы, господине не было, подметовъ бы, господине не было, судьи бы, господине посуловъ не имали, довольны бы были уроки своими, понеже сице глаголетъ Господь: да не оправдиши нечестиваго мзды ради, ни сильна ни богата не устыдися на судѣ, ни брата свойства ради, ни друга любве ради, ни нища нищеты ради, ни сотвориши неправду на судѣ, яко судъ истиненъ есть, „проклятъ всякъ неправо судя". Пророкъ рече: ярость господня на нихъ неисцѣльна до вѣка и огнь поястъ нечестивыя мзды ради, иже неправдою взимаютъ. А судя праведно, безо мзды, спасены будутъ и царство небесное наслѣдуютъ И ты, господине, внимай себѣ, чтобы корчмы въ твоей вот-

чинѣ не было: понеже, господине, то велика пагуба душамъ, крестьяне ся, господине, пропиваютъ, а души гибнутъ. Такоже господине и мытовъ бы у тебя не было, а яже, господине, куны (деньги) не праведныя, а гдѣ господине, перевозъ тутo, господине пригоже дати труда ради. Тако же, господине, и разбоя бы и татьбы въ твоей вотчинѣ не было. И аще не уймутся своего злого дѣла и ты ихъ вели наказывать своимъ наказаніемъ, чему будутъ достойни Тако же, господине уймай подъ собою людіи отъ скверныхъ словъ и отъ лаянія понеже то все прогнѣваетъ Бога, и аще, господине, не потщишися того, управити, все то на тебѣ взыщется; понеже властитель еси своимъ людямъ, отъ Бога поставленъ. А крестьяномъ, господине, не лѣнись управы давати самъ: то господине выше тебѣ отъ Бога вмѣнится и молитвы и посты. А отъ упиванія бы есте уймлись, и милостынку бы есте по силѣ давали; понеже, господине, поститись не можете, а молитися лѣнитеся; ино въ то мѣсто, господине, вамъ милостыня вашъ недостатокъ исполнитъ.

[4]) „Въ церкви никто не смѣлъ бесѣдовать, и никто не долженъ былъ выходить изъ нея прежде окончанія службы; на всенощныхъ бдѣніяхъ къ св. Евангелію подходили по старшинству. За трапезу садились также каждый на своемъ мѣстѣ и въ трапезѣ была тишина; въ пищу предлагались только три кушанья. Весьма строго заповѣдалъ преподобный, чтобы ни при немъ, ни послѣ него, хмѣльныхъ напитковъ не только не пили, но и не держали въ обители. Изъ трапезы каждый молча шелъ въ свою келью, не заходя къ другому. Никто не смѣлъ получать писемъ, ни подарковъ, безъ вѣдома преподобнаго, къ нему приносили нераспечатанныя письма, безъ его благословенія и не писали писемъ. Деньги хранились въ монастырской казнѣ и ни у кого не было никакой собственности. Даже пить воду ходили въ трапезу, въ кельѣ же ничего не держали, кромѣ

иконъ и книгъ и она никогда не запиралась, по примѣру Аѳонскихъ общежительныхъ монастырей. Иноки старались одинъ передъ другимъ являться какъ можно раньше къ службѣ и на монастырскія работы, подвизаясь не для людей, а для Господа".

Приведенные отрывки взяты изъ рукописей, находящихся въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. Рукописи эти: „Разсужденіе о явленіяхъ природы", посланіе къ В. К. Василію Дмитріевичу, посланіе къ кн. Можайскому, общежительный уставъ. Рукописи опубликованы.

С. С. П—овъ.

Изъ жизни кружка.

Изъ жизни кружка.

Воспоминанія инж. А. Н. Бѣлозерова. „Это было давно.. но я помню, когда это было“ — это было въ дни моего юнаго инженерства, когда я, только что окончивъ Институтъ (въ 1902 г.) пріѣхалъ отдохнуть къ отцу въ деревню, въ нашъ милый „Хоробрецъ“, находящійся отъ Вологды верстахъ въ 35-ти (какъ сильно звучитъ его имя древне-русскимъ полногласіемъ).

Здѣсь я впервые встрѣтился, съ жившей у насъ тогда въ отдѣльномъ маленькомъ флигелькѣ, художницей Анной Николаевной Каринской.

Мирное житіе вдали отъ людей и городского шума, частыя бесѣды объ искусствѣ, прогулки на этюды и общая любовь къ природѣ при полномъ къ тому же безлюдьи быстро насъ сблизили.

Начались уже длинные осенніе вечера. Я нерѣдко заходилъ къ Аннѣ Николаевнѣ въ ея уютный уголокъ и мы подолгу засиживались за чайнымъ крошечнымъ столикомъ, мирно бесѣдуя и о проведенномъ днѣ и о только что написанныхъ ею этюдахъ, и о выставкахъ, и о музеяхъ и о многомъ другомъ, что такъ или иначе имѣетъ нѣкоторое отношеніе къ искусству. (Какъ сейчасъ помню ея рябиновое варенье, которымъ она тогда меня угощала). Тутъ же я и самъ, увлеченный ея этюдами, впервые взялъ въ руки палитру и краски; живопись и картины мнѣ нравились всегда, еще съ самаго ранняго дѣтства, и я съ большимъ удовольствіемъ и увлеченіемъ взялся за это новое для меня дѣло или, вѣрнѣе, развлеченіе.

Ея же многочисленные этюды, часто не вполнѣ еще просохшіе, обычно покрывали почти всѣ стѣны ея маленькаго жилища и, невольно напоминая выставку, наталкивали на мысль объ ея устройствѣ.

Нерѣдко мы, дѣйствительно, мечтали объ осуществленіи этой заманчивой мысли, объ устройствѣ художествен-

ныхъ вечеровъ, объединеніи мѣстныхъ художниковъ и многомъ другомъ, что только позволяла праздная фантазія досужихъ людей за чайнымъ столикомъ. Дни проходили за днями и уже наступила глубокая осень.

Въ поискахъ службы я отправился въ Питеръ, жить и работать гдѣ, было моей завѣтной мечтой чуть ли не съ первыхъ же годовъ моей студенческой жизни. Однако всѣ долгія усилія устроиться въ Петербургѣ не имѣли успѣха и судьбѣ угодно было направить меня на только что начавшуюся постройку Петербургъ-Вологодской ж. д.

Такимъ образомъ я снова очутился въ Вологдѣ. Прошло года два Въ это время на вологодскомъ горизонтѣ появилась и Анна Николаевна. Невольно вспомнились наши деревенскіе вечера и разговоры, а съ ними вмѣстѣ и мысль о созданіи художественной выставки.

Но вѣдь болтать за чайнымъ столомъ обычно гораздо проще, чѣмъ дѣлать, а съ этой затѣей была связана масса серьезныхъ затрудненій, надъ которыми приходилось сильно задумываться—нужно было собрать достаточное количество картинъ, нужно было подходящее помѣщеніе, которыми такъ бѣдна наша Вологда, и многое другое, что составляло большія препятствія.

Въ Вологдѣ же я встрѣтился съ своимъ институтскимъ товарищемъ Н. Ф. Брызгаловымъ, который далеко не былъ чуждъ искусству, рисовалъ самъ, а главное былъ человѣкомъ интересующимся и энергичнымъ. Къ мысли о созданіи художественной выставки въ Вологдѣ онъ отнесся весьма сочувственно и, послѣ нѣкоторыхъ обсужденій, мы энергично принялись за это дѣло, рѣшивъ устроить его во что бы то ни стало.

Въ первую очередь мы вошли въ соглашеніе съ существовавшимъ тогда въ Вологдѣ Обществомъ „Помощь“, (печально погибшемъ въ 1905 г.), которое любезно предоставило намъ въ безплатное пользованіе помѣщеніе въ ихъ Народномъ Домѣ.

Брызгаловъ занялся подготовкой этого помѣщенія подъ выставочные залы, а я отправился въ поиски за картинами. Это дѣло было нелегкое, такъ какъ большинство художниковъ, къ которымъ пришлось обращаться съ просьбами, относились къ выставкѣ весьма скептически, пожа-

луй, даже съ недовѣріемъ;—трепать свои картины, которыя они такъ цѣнятъ, на какой то Вологодской выставкѣ, давать ихъ почти неизвѣстному лицу безъ всякихъ шансовъ на продажу или хоть другой успѣхъ въ смыслѣ популярности—все это многимъ изъ нихъ очень мало улыбалось и многіе изъ нихъ прямо таки отказывали, а другіе, которые и давали, то далеко не съ большой охотой.

Но въ этомъ сборѣ мнѣ сильно помогъ профессоръ Академіи Художествъ, нынѣ покойный, Александръ Александровичъ Киселевъ, съ которымъ я познакомился чрезъ Анну Николаевну еще за первый свой пріѣздъ въ Питеръ. Это человѣкъ въ высшей степени интеллигентный въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова, чуткій и отзывчивый принялъ въ устройствѣ этой выставки самое живѣйшее участіе и не только своими работами, а совѣтами и содѣйствіемъ въ сборѣ среди своихъ товарищей передвижниковъ, учениковъ Академіи Художествъ и др. знакомыхъ ему художниковъ. Въ концѣ концовъ, такъ сказать, Питеръ былъ использованъ; оставалась за нимъ еще Москва. Но Москва дала мнѣ сравнительно очень немногое; хотя у меня и были кой какія отъ Анны Николаевны рекомендательныя письма, но все же сборъ былъ мало удаченъ и большинство картинъ, такимъ образомъ, у меня оказалось Петербургскихъ художниковъ.

Оставаться дольше въ Москвѣ для сбора къ тому же у меня не было никакой возможности, такъ какъ я уже и то опасался запоздать и задержать открытіе выставки.

Наконецъ съ громадными свертками и тюками на рукахъ и въ багажѣ я направился въ Вологду.

Ѣхать нужно было черезъ Ярославль, а въ тѣ времена, какъ извѣстно, о желѣзно-дорожномъ мостѣ чрезъ Волгу не было еще и разговоровъ. Былъ Великій постъ и бездорожица ужаснѣйшая; Волга уже вздулась и вотъ вотъ тронется; мнѣ же нужно было во что бы то ни стало проскочить по льду на лошадяхъ. Каково же было мое огорченіе, когда я, со всѣмъ этимъ багажемъ пріѣхавъ на берегъ, увидѣлъ, что Волга уже тронулась и попасть на противоположный—не было никакихъ способовъ.

Пришлось тащиться обратно въ какую то гостинницу и ждать, что называется, у моря погоды, невольно любуясь

красотой ледохода. Такъ просидѣлъ я дня три. Наконецъ большой ледъ уже прошелъ и на рѣкѣ появились юрко шмыгавшіе между льдинъ маленькіе пароходики, перевозившіе публику на противоположный берегъ. Немедленно же снялся съ мѣста и я. Но меня страшно стѣснялъ тотъ громоздкій и цѣнный багажъ, который былъ у меня на рукахъ и который требовалъ весьма внимательнаго и осторожнаго обращенія. Рискъ былъ большой, но дѣлать было нечего, такъ какъ ждать дольше было уже положительно невозможно. Волею неба все обошлось однако вполнѣ благополучно и я наконецъ то добрался и до Вологды.

Здѣсь меня ждали съ большимъ нетерпѣніемъ и, встрѣтивъ цѣлымъ градомъ упрековъ за запозданіе, были все же рады, что я хоть вернулся.

Работа у насъ закипѣла во всю и намъ удалось открыть выставку все же въ намѣченный день. Со стороны общества и мѣстной печати выставка была встрѣчена весьма сочувственно и имѣла большой успѣхъ. Въ выставкѣ приняли участіе, своими работами 44 профессіональныхъ художника и 27 любителей мѣстныхъ, работы которыхъ въ количествѣ 140 номеровъ, изъ общаго количества 324-хъ, были помѣщены на выставкѣ особымъ отдѣломъ. Всѣхъ посѣтителей на выставкѣ за 21 день ея открытія (съ 25 марта—по 15 апрѣля 1905 г.) перебывало болѣе 3600 человѣкъ, что для нашей Вологды является весьма знаменательнымъ показателемъ.

Такъ была устроена 1-я художественная выставка картинъ въ городѣ Вологдѣ, первая, быть можетъ, съ сотворенія міра [1]).

Послѣ затраты столькихъ трудовъ и энергіи, которые были вложены въ устройство этой выставки, привлекшей къ тому же со стороны мѣстнаго общества къ себѣ выдающійся интересъ, становилось какъ то обидно думать, что все это имѣло чисто случайный характеръ и въ будущемъ можетъ съ успѣхомъ никогда не повториться.

Вотъ тутъ то и зародилась уже серьезная мысль создать нѣчто постоянное, прочное, организованное—появи-

---

[1]) Въ 30-хъ годахъ XIX вѣка въ Вологдѣ была художественная выставка. *Ред.*

лась мысль объ организаціи Художественнаго Кружка и я засѣлъ за составленіе его устава.

Онъ не заставилъ себя долго ждать и уже въ отчетѣ о 1-й Художественной выставкѣ мною были помѣщены основныя цѣли проэктируемаго „Кружка“, которыя вошли въ основу и существующаго.

А. Н. Каринская и А. А. Киселевъ весьма сочувственно отнеслись къ этому начинанію и съ полной готовностью согласились быть въ числѣ его учредителей. Такимъ образомъ уставъ былъ подписанъ уже тремя лицами. Затѣмъ я предложилъ подписать его художнику Александру Алексѣевичу Борисову, столь извѣстному своими художественными работами въ области вѣчныхъ льдовъ, къ тому же принявшему дѣятельное участіе въ устройствѣ нашей 1-й выставки. Для большей солидарности и, такъ сказать, вѣсу тоже я предложилъ т. с. Сергѣю Васильевичу Рухлову, жившему-тогда лѣтомъ у себя въ имѣніи. Онъ охотно на это согласился и сдѣлалъ при этомъ пожертвованіе на организацію этого дѣла.

Дальше было дѣло только за Губернаторскимъ разрѣшеніемъ, но и оно послѣ нѣкоторыхъ хлопотъ, не заставило себя особенно долго ждать—18-го февраля уставъ былъ имъ утвержденъ, а 19-го февраля 1906 г. я имѣлъ уже о томъ особое увѣдомленіе и съ этого дня „Сѣверный кружокъ любителей изящныхъ искусствъ“ со всѣми правами гражданства уже офиціально появился на свѣтъ Божій.

Вскорѣ около этого времени работа на постройкѣ дороги уже закончилась, и я снова перекочевалъ въ Питеръ, передавъ всѣ дѣла и завѣдываніе „Кружкомъ“ его Правленію. Настали другія времена и о художествахъ не приходилось думать,—только въ 1908 г. намъ удалось устроить II-ю художественную выставку. Въ 1909 г. была устроена III-я, а дальнѣйшая исторія нашего „Кружка“ извѣстна, а потому на этомъ я и кончаю свои воспоминанія.

◇ **Воспоминанія А. Н. Каринской**. Работая много лѣтъ по разнымъ захолустнымъ уголкамъ нашего обширнаго сѣвера и, главнымъ образомъ, по уѣздамъ Вологодской губерніи, и сильно увлекаясь могучей и дикой красотой сѣверныхъ видовъ, я часто поражалась равнодушіемъ

мѣстныхъ обывателей, какъ къ красотамъ природы, такъ и полнѣйшимъ непониманіемъ и неразвитымъ вкусомъ по отношенію къ живописи. Конечно, это могло происходить вслѣдствіе отдаленности гор. Вологды отъ нашихъ культурныхъ центровъ—Москвы и Петрограда. Большая часть населенія не только низшаго, но даже и средняго класса во всю жизнь не выѣзжала даже за предѣлы своего уѣзда и была совершенно незнакома ни съ какими произведеніями искуства. Въ г. Вологдѣ отсутствовала даже музыка въ городскихъ садахъ. Меня не мало удивило, когда я узнала, что даже среди мѣстной интеллигенціи нашелся одинъ помѣщикъ, который увидѣвши у меня этюдъ со стогомъ на освѣщенной солнцемъ лужайкѣ, пренаивно спросилъ: „а что, этотъ стогъ въ лужѣ стоитъ?“ Не безъинтересна также была и одна дама принявшая у меня на картинѣ незаписанный кусокъ холста за нарисованную якобы воду и даже освѣдомилась, что какая это рѣка у меня нарисована? Все это невольно навело меня на мысль, что какъ бы хорошо было устроить рядъ выставокъ и такимъ образомъ познакомить публику съ произведеніями нашихъ извѣстныхъ художниковъ.

Сама я, конечно, никогда не смогла бы осуществить моей зародившейся идеи, если бы не пришелъ мнѣ на помощь одинъ знакомый инженеръ, Анатолій Ниловичъ Бѣлозеровъ, человѣкъ очень энергичный, отзывчивый и обладающій несомнѣнно, большими организаторскими способностями. Его такъ заинтересовала моя идея, что онъ рѣшилъ во чтобы то ни стало устроить въ г. Вологдѣ выставку. Мы тотчасъ же принялись за собираніе картинъ. Въ этомъ дѣлѣ намъ много помогъ покойный профессоръ живописи, Александръ Александровичъ Киселевъ. Кромѣ того, что онъ охотно далъ намъ нѣсколько своихъ картинъ, онъ уговорилъ и многихъ своихъ товарищей Передвижниковъ не отказать намъ въ присылкѣ своихъ произведеній. Были также картины и изъ частныхъ коллекцій моихъ знакомыхъ. Во время сбора картинъ не разъ приходилось наталкиваться на полнѣйшее несочувствіе какъ со стороны мѣстныхъ обывателей г. Вологды, такъ и со стороны нѣкоторыхъ художниковъ. Такъ, одинъ изъ нихъ, пообѣщавши дать одну или двѣ картины, всетаки ничего не далъ. Впо-

слѣдствіи я узнала, что художникъ отъ кого-то услышалъ, что народъ въ Вологдѣ дикій, необразованный и что по улицамъ чуть ли не бѣлые медвѣди ходятъ. Всѣ эти розсказни такъ напугали бѣднаго художника, что онъ и не рѣшился дать что либо изъ своихъ произведеній для нашей выставки. Конечно, все это не могло не дѣйствовать на настроеніе организаторовъ выставки, мѣшало общему ходу дѣла. Только благодаря необычайной энергіи и настойчивости Анатолія Ниловича Бѣлозерова жертвовавшаго и своимъ временемъ и средствами, намъ удалось, преодолѣвши всевозможныя препятствія, сорганизовать въ концѣ концовъ первую художественную выставку въ г. Вологдѣ весною 1905 г. Помѣщалась она тогда въ народномъ домѣ и хотя матеріальнаго успѣха не имѣла, но всетаки публика была заинтересована и выставку посѣщала не только мѣстная интеллигенція и учащаяся молодежь, но нерѣдко приходилось передъ картинами видѣть и крестьянъ съ котомками за плечами. Въ виду хорошаго впечатлѣнія, которое оставила эта выставка въ публикѣ, Анатолій Ниловичъ и рѣшилъ хлопотать вскорѣ объ утвержденіи устава художественнаго кружка существующаго въ г. Вологдѣ уже 10-ть лѣтъ и дѣятельность котораго теперь не безъизвѣстна.

◇ Сѣверный кружокъ любителей изящныхъ искусствъ въ текущемъ году имѣетъ въ Правленіи: Е. Н. Волкову (предсѣдательница), Е. К. Саблину (т. предсѣдательницы), О. Я. Достойнова (секретарь), Н. Н. Смирнова (казначей), Ю. Ф. Лузанъ, А. П. Микельсонъ, М. Н. Дмитріеву, Л. А. Масленикову, А. А. Галкина, И. В. Федышина.

◇ Кружкомъ была устроена лекція С. С. Глаголя на тему „Исканія правды и красоты русской живописью". Лекція привлекла много публики и была прослушана съ большимъ одушевленіемъ.

Въ мѣстной газетѣ „Вологодскій Листокъ" появились фельетоны, содержавшіе сильныя нападки на личность лектора. Къ сожалѣнію, не удалось напечатать статью, устанавливавшую цѣнность лекціи. Кружокъ предполагаетъ снова пригласить С. С. Глаголя для прочтенія лекцій въ виду интересности его темъ, живости и ясности передачи, что особенно цѣнно въ провинціи.

◇ 29 мая была устроена Кружкомъ лекція О. Э. Озаровской со сказительницей М. Д. Кривополѣновой. Лекторша и сказительница очаровала своимъ ансамблемъ зрителей. Сборъ былъ значительный.

◇ Состоялось очередное общее собраніе членовъ Кружка. На немъ былъ принятъ отчетъ Правленія за 1915 г. Выбраны въ члены Правленія: И. В. Евдокимовъ, С. С. Перовъ; въ члены Рев. Ком. И. И. Шеляпинъ, В. Я. Масленниковъ.

Особенно интереснымъ былъ вопросъ объ организаціи музея Кружка. Членъ Кружка К. И. Бѣляевъ предлагалъ передать во временное или постоянное пользованіе всѣ картины Кружка директору В. Р. училища, обѣщавшаго подарить Вологду „Третьяковской" галлереей. Собраніе послѣ оживленныхъ дебатовъ постановило: никакого имущества Кружка никакимъ организаціямъ и лицамъ не уступать, а организовывать свой музей. Дѣйствія Правленія по организаціи музея—комнаты въ Дворянскомъ собраніи — общее собраніе признало вполнѣ правильными.

◇ На засѣданіяхъ постоянной историко-художественной комиссіи Кружка предположено изданіе монографій: о художницѣ А. Н. Каринской, о Н. И Суворовѣ — мѣстномъ археологѣ, художественнаго путеводителя по Сѣверу Россіи, монографіи о Великомъ Устюгѣ, о монастыряхъ Сѣвера и о дворянскихъ усадьбахъ.

◇ Въ текущемъ году исторической комиссіей предположено произвести обмѣры и снять планы Вологодскихъ старинныхъ церквей. Къ работѣ уже приступлено.

◇ Комиссія выработала планъ регистраціи и каталогизаціи памятниковъ старины. Текущимъ лѣтомъ уже начаты работы по описанію и фотографированію особенно выдающихся церквей.

◇ Осенью 1916 года предположена VI художественная выставка съ отдѣломъ церковной старины.

Художественная лѣтопись.

Художественная выставка въ Вологдѣ. Директоръ Вологодскаго Реальнаго училища Сергѣевъ, дабы идти съ вѣкомъ наравнѣ и въ общемъ оживленіи интереса къ художеству своевременно подать голосъ, задумалъ устроить свою „художественную“ выставку. Рѣшено. Обратились къ обывателямъ. И вотъ въ большомъ удобномъ залѣ Реальнаго училища предстало изумленнымъ глазамъ посѣтителей все безобразіе современной мѣщанской обстановки. Натащили буквально груды всякаго хлама, копій съ передвижническихъ картинъ, созданій доморощенныхъ Сципіоновъ въ аляповатыхъ и безвкусныхъ рамахъ, дешевой китайщины и японщины, занумеровали и развѣсили. Не обошлось даже безъ скульптуры. Одинъ адвокатъ водрузилъ на монументъ свою мраморную Венеру съ увѣдомленіемъ почтеннѣйшей публики, что она сдѣлана изъ настоящаго Каррарскаго мрамора. Обладатель сего „сокровища“ навѣрное слыхалъ, что каррарскій мраморъ удовлетворялъ самыхъ взыскательныхъ художниковъ, что Канова и Торвальдсенъ работали изъ него. Но какъ не стыдно было выставлять это „рыночное издѣліе“? Мѣсто подобнымъ Венерамъ въ трактирахъ 3-го разряда, коими, конечно, и украшается Италія. Ну, а въ Россіи, у нашихъ собирателей, достаточно сказать имъ, что она изъ каррарскаго мрамора, подобная небожительница сойдетъ за перворазрядное произведеніе, радующее жизнь нашихъ невѣжественныхъ эстетовъ.

Молчаніе о такого рода выставкахъ—самое дѣйствительное средство, но все же на выставкѣ было одно смягчающее вину обстоятельство—небольшой сборный отдѣлъ подлинной художественной старины, который и вызываетъ эту замѣтку.

Прекрасны фарфоровыя чашки, чайники, блюдца лучшихъ нашихъ фарфоровыхъ фабрикъ Попова, Терехова и Киселева, очаровательна ваза саксонскаго фарфора Н. Н. Андреева, прелестна ваза нашего Императорскаго завода

Елисаветинской поры Брызгаловой [1]), интересенъ самоваръ въ стилѣ ампиръ Александровскаго времени, часы золоченой бронзы Н. Н. Андреева, часы рокайль Нееловой, часы Раскина, старой бронзы бульдогъ Н. Дружинина, коробочки слоновой кости, рюмки, бокалы, тарелки, чубукъ, миніатюра и пр. Фамильные портреты рода Брянчаниновыхъ „портретъ дѣдушки“ и „портретъ бабушки“ хорошей сохранности и внимательнаго письма опытной руки неизвѣстнаго стараго художника. Живой и выразительный портретъ П. А. Бобарыкина изъ собранія А. П. Нееловой. Особаго вниманія заслуживаетъ работа художника Попова портретъ Волковой. Тонко и тщательно написаны платье, рюшь, руки, голова совершенно ясно свидѣтельствуютъ о сильномъ и яркомъ мастерствѣ малоизвѣстнаго художника.

Большую историческую цѣнность, хотя бы и мѣстную, имѣютъ фотографіи совсѣмъ еще недавней Вологды Б. Л. Саблина. Грустно по нимъ сравнивать современную мужскую гимназію, которая представляется зданіемъ положительно первоклассным, хотя бы по живописной и сильной лѣпкѣ въ тимпанѣ надколоннаго фронтона и по изящнымъ, легкимъ, колоннымъ крылечкамъ, вмѣсто теперешнихъ входныхъ будокъ.

Въ заключеніе хочется пожалѣть, что перечисленныя нами въ благопріятномъ смыслѣ подлинно художественныя вещи даются на выставки людямъ, кои отводятъ имъ худшія мѣста, а лучшія мѣста отводятъ самой крикливой бездарной пошлятинѣ, которой занято все зало. Развѣ не образецъ полнаго непониманія сути художественной выставки, на которую нельзя же смотрѣть какъ на складочное мѣсто всякой рухляди съ разбавкой двумя-тремя хорошими вещами, *появленіе на особомъ столикѣ нелѣпой серебряной папки, поднесенной Сергѣеву коллегами-педагогами по какому-то служебному поводу* и навѣрное сдѣланной въ мастерской Пинуса, поставщика всякихъ юбилейныхъ подношеній въ Вологдѣ. Благія и филантропическія цѣли, легшія въ основу устроенной выставки, не могутъ прикрывать начинаній антихудожественныхъ и оправдывать ихъ.

[1]) Фарфоръ Императорскхго завода Елисаветинскаго времени встрѣчается теперь очень рѣдко, и Брызгаловскую вазу почло бы за счастье имѣть ни одно столичное собраніе.

Какъ въ вопросахъ изученія искусства литературно завелись цѣлые легіоны сюсюкающихъ и безтолково охающихъ и ахающихъ людей безъ всякой настоящей любви къ искусству, такъ и за устройство выставокъ берется всякій встрѣчный и поперечный и конечно получается полная неразбериха. Овому одинъ талантъ, овому ни одного таланта и съ этимъ надо считаться и не искать въ себѣ талантовъ, если таковыхъ нѣтъ.

Какъ въ литературѣ можетъ быть испорченная тема, такъ и въ устройствѣ выставки можетъ быть развращающее вкусъ начинаніе. Это и случилось на пасхѣ 1916 г.

И. Е—овъ.

Выставка ученическихъ работъ. Весна, рѣшительно весна, наступила въ казенныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Искусство завоевало одинаковыя права съ науками. Рисованіе перешло въ ряды важныхъ предметовъ.

И весною же одна за другою открылись выставки ученическихъ работъ.

Въ мужской гимназіи, въ реальномъ училищѣ, въ женскихъ гимназіяхъ, въ торговой школѣ. Какъ всякій новый предметъ рисованіе не прошло еще стадіи выработки методовъ и его адепты пробуютъ возможные пути.

Въ этомъ смыслѣ интересно прослѣдить успѣхи тѣхъ и иныхъ. Прослѣдить сравнивая. Преподавателей рисованія можно разбить на два лагеря. Одни, исповѣдующіе принципы чистаго, строгаго рисунка, отсюда сухости въ краскахъ, академичности въ передачѣ, суженности сюжета, нивеллирующихъ рамокъ, стремящіеся научить точно и правильно передать натуру. Другіе, исповѣдующіе принципы красоты красокъ, умѣло подобранной гаммы цвѣтовъ (отсюда нѣкоторая размашистость линіи), предоставленія свободы въ трактовкѣ сюжета, поощренія игры фантазіи, сохраненія индивидуальности, стремящіеся научить передать свои чувствованія отъ натуры.

Иллюстраціи къ первому методу нашлись бы на выставкѣ въ реальномъ училищѣ. Ко второму въ I женской гимназіи.

Въ реальномъ училищѣ начинаютъ рисовать геометрическія тѣла, добиваются точности въ передачѣ ихъ, а потомъ подходятъ къ рисованію предметовъ въ формѣ которыхъ

лежитъ геометрическое тѣло: послѣ цилиндра—стаканъ, буракъ; послѣ шара—ковшъ и т. д. Въ домашнихъ работахъ учащіеся иллюстрируютъ сказки, пословицы.

Въ женской гимназіи учащіяся подбираютъ вначалѣ цвѣта, вмѣщая ихъ въ формы, легче достижимыя, не рисованныя, а вырѣзываемыя (наклейка изъ цвѣтной бумаги)—получаютъ цвѣтные фигуры и орнаменты; параллельно пробуютъ изобразить въ карандашѣ и краскахъ (сразу же) все, что заинтересуетъ ихъ вниманіе; когда послѣ свободнаго, а потому и многочисленнаго проявленія своихъ силъ, учащіяся овладѣваютъ карандашомъ, имъ предлагается натура, но сразу одухотворенная, красочная и ломанная по линіямъ (естественная). Въ домашнихъ работахъ учащихся преобладаютъ иллюстраціи къ событіямъ изъ жизни.

Система женской гимназіи намъ больше нравится, но это не значитъ, что она единственная вѣрная, къ цѣли же художественной она ближе.

При первой методѣ учащійся въ натурѣ прежде всего будетъ видѣть конусъ или шаръ и, вспоминая какъ надо его рисовать (навыкъ), нарисуетъ мертво. Рисунокъ будетъ правильнымъ, но духу предмета соотвѣтствовать не будетъ. Красками онъ раскраситъ, но не наложитъ ихъ на рисунокъ сообразно природѣ предмета.

При выборѣ и передачѣ сюжета онъ будетъ справляться съ канонами, будетъ подражать. Изъ него можетъ выйти хорошій граверъ, архитекторъ или же человѣкъ прикладного искусства въ техникѣ.

При второй методѣ учащійся, незамѣтно выявляя себя, учится передачѣ натуры безъ предвзятыхъ мыслей, а потому передаетъ жизненно. Рисунокъ будетъ шероховатъ, но внутренне натура будетъ схвачена: глаза зорче.

Каждую краску онъ просмакуетъ и наложитъ такъ, что рисунокъ будетъ лишь границей цвѣтныхъ полей.

Ничѣмъ не стѣсняемый въ выборѣ темъ, онъ легко познаетъ радость хоть маленькаго, но все же творчества и изъ учащагося можетъ выйти истинный художникъ въ зависимости отъ таланта: большой или маленькій, господинъ своихъ художественныхъ знаній, артистъ.

Кто былъ на выставкахъ въ Реальномъ училищѣ и I женской гимназіи, тотъ вспомнитъ, вѣроятно, иллюстраціи къ сказанному.

Въ то время какъ въ Реальномъ училищѣ онъ нашелъ бы прекрасно прорисованные, растушеванные или раскрашенные (nature morte) цилиндры, конусы и т. д., а также схематичныя, сдержанныя иллюстраціи къ заданнымъ темамъ, въ женской гимназіи онъ нашелъ бы по дѣтски, но уже со вкусомъ къ краскѣ: орнаменты, домашнюю утварь, фигуры птицъ, звѣрей и пр. и богатыя по розмаху передачи и внутреннему содержанію картинки изъ всего Божьяго міра.

На этихъ же выставкахъ отдѣльными щитами стояли работы старшихъ уже болѣе или менѣе сложившихся учащихся.

Слѣдуетъ отмѣтить: въ Реальномъ училищѣ авторовъ пейзажей въ духѣ Жуковскаго и очень хорошо сдѣланныхъ пейзажей изъ жизни провинціи; въ женской гимназіи авторшу портрета А. П. Чехова (копія) и акварельныхъ набросковъ съ натуры (интерьеры).

Вологодское Древнехранилище. Вологда при бѣдности своей культурными учрежденіями имѣетъ весьма цѣнное собраніе главнымъ образомъ церковной художественной старины. Это такъ называемое Епархіальное Древнехранилище. Оно было сорганизовано еще въ 1896 году. Главнымъ руководителемъ, душой его былъ Н. И. Суворовъ, человѣкъ, къ слову сказать, совершенно неоцѣненный ни современниками, ни потомками пока. Подъ его умѣлой рукой въ упраздненную надвратную церковь при Софійскомъ Соборѣ направлялось много предметовъ художественной старины изъ церквей Вологодской епархіи—начиная отъ крестовъ, кончая царскими вратами. Образовалась и большая коллекція рукописей. Его преемникъ въ хранительствѣ о. С. Непеинъ не разъ приступалъ къ разработкѣ и опубликованію въ печати о предметахъ Древнехранилища, но весьма невысокій уровень знаній въ то время по искусству Древней Руси и полнѣйшая холодность публики помѣшали ему привлечь къ дѣлу спеціалистовъ и достойно выполнить свои заданія, ему непосильныя ни по обстоя-

тельствамъ времени, ни по личнымъ талантамъ и умѣнію, ни по его ничтожному образованію въ области искусства.

Нынѣшній хранитель музея И. Н. Суворовъ (сынъ основателя) держится такого взгляда: чѣмъ крѣпче двери заперты, тѣмъ хлопотъ меньше.

При о. Непеинѣ каждый желающій могъ наслаждаться лицезрѣніемъ прекрасныхъ предметовъ Древнехранилища, нынѣ каждый желающій наслаждается розысками хранителя, котораго никогда нѣтъ дома.

Давно пора развернуть Древнехранилище въ учрежденіе всѣмъ доступное и давно пора сдѣлать подробное изученіе и описаніе его.

Хочется сообщить еще характерный фактъ. Члены Сѣв. Кр. Люб. Из. Искус. годъ тому назадъ „завсевали“ возможность посѣтить Древнехранилище для осмотра. Хранитель усиленно обращалъ вниманіе осматривавшихъ на объявленіе слѣдующаго рода (передаю на память).

„Всякій желающій сфотографировать какой нибудь предметъ платитъ въ пользу Древнехранилища 25 рублей“.

Какъ узнали члены Кружка—это объявленіе было сдѣлано наканунѣ и, вѣроятно, теперь уже снято. А если не снято, то тѣмъ хуже! Не похоже, чтобы хранитель принимался за описаніе музея, а С. К. Л. И. И. это сдѣлать могъ бы, конечно, при отсутствіи объявленія. Вѣроятно, въ концѣ концовъ придется выступить на сцену Обществу Защ. и Охр. памятн. искусства и Стар., ибо втуне лежащіе предметы музея защиты и охраны просятъ. *N.*

◇ **Въ Музеѣ Вологодскаго Общества Изученія Сѣвернаго Края.** Въ миломъ уютномъ домикѣ у Дворянскаго Собранія большія реформы. Коллекціи разбиты на отдѣлы. Историко-археологическая комната отъединена. Въ ней найдутся вещи заслуживающія большого вниманія:

1. Христосъ сидящій, въ терновомъ вѣнкѣ. Деревянная статуя XVIII в. сѣверной работы. Пріобрѣтена въ с. Васильчиковѣ, Вол. у.

2. Барочный кивотъ XVIII в., заключающій Распятіе съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Богословомъ и Господомъ Савваоѳомъ надъ Распятіемъ. Всѣ фигуры деревянныя, рѣзныя. Фигуры Богоматери и Апостола раскрашены. Пріобрѣтенъ въ Олонецкой губ.

3. Дорожная иконка XVIII вѣка.

4. Мѣдная панагія съ бѣло-сине-зеленой финифтью XVIII в. Сольвычегодской работы. (Село Черевково, Сольвычегодскаго у.).

5. Печные изразцы изъ Лальска, Красноборска (Сольвычегод. у.) XVIII в. съ нравонаучительными и символическими надписями.

6. Двѣ миніатюрныхъ деревянныхъ рѣзныхъ иконки (Успеніе и Благовѣщеніе) Устюжской работы XVIII в.

7. Обивка мѣдной печной заслонки изъ Сольвычегодскихъ палатъ Строгановыхъ съ изображеніемъ охоты на оленя. Въ срединѣ иниціалы Р. А.

8. Деревянный чубукъ XVIII в., обложенный разноцвѣтнымъ бисеромъ.

9. Серебряный, черневой работы браслетъ, Устюжской работы мастера Кошкова (подписной).

10. Часы XIX в. съ надписью по оборотной сторонѣ: „Alexandre empereur de Russie“, подарены Императоромъ ямщику.

11. Небольшой фарфоровый кувшинчикъ съ изображеніемъ на немъ китайцевъ. Безъ марки.

12. Шкатулка рѣзная изъ моржевой кости, на фольгѣ, деревенской работы, Архангельской губ.

13. Шитье Николаевскаго времени.

14. Небольшая масляная миѳологическая картина изъ помѣщичьяго дома (плохой сохранности).

15. Хронологическая таблица, показывающая начало и перемѣну государствъ и имена Государей по порядку въ оныхъ находившихся, сочиненная по Греческому лѣтосчисленію, посвящается Александру I-му, Отцу отечества. Свящ. Илья Кандорскій. Внизу изображены: Кремль и Петропавловская крѣпость. Вверху, въ овальномъ медальонѣ хорошій миніатюрный портретъ Александра I-го. Таблица доведена до 1807 г. Гравюра наклеенная на холстъ. Рѣдка.

16. Планъ Наваринскаго сраженія 20 октября 1821 г. съ двухглавымъ орломъ наверху.

17. Двѣ красочныя нравоучительныя таблицы превосходной работы и сохранности изъ Олонецкихъ скитовъ конца XVII—XVIII вв.

18. Планы городовъ Вологодской губ. Екатерининскаго времени: Сольвычегодска, Никольска, В.-Устюга и проч.

19. Историческія и топографическія извѣстія по древности о Россіи и частью о городѣ Вологдѣ и его уѣздѣ и продолженіе онаго по извѣстіе сіе, собранныя и сочиненныя А. А. сыномъ Засѣцкимъ. 1777 г.

Но въ распредѣленіи экспонатовъ хочется отмѣтить нѣкоторыя особенности, если не сказать—странности. Такъ, въ одномъ углу предметы церковной старины и въ противоположномъ тоже, а часть въ витринѣ. Слѣдовало-бы объединить. Статую Христа окружаютъ: мечъ кладенецъ, фляга (?) Петровскаго (?) времени и барометръ изъ дворянской усадьбы. Ансамбль странный.

Въ витринѣ прекрасныхъ старинныхъ лубковъ лежитъ колода австрійскихъ игральныхъ картъ, временъ Франца-Іосифа, „отысканныхъ", очевидно, у плѣнныхъ. Лубки слѣдуетъ застеклить и выставить.

Въ углу у печки стоитъ самоваръ, все достоинство котораго заключается въ томъ, что на немъ есть дата начала XIX столѣтія.

Въ висячей витринѣ между печью и дверью въ слѣдующую комнату полный сумбуръ и безвкусица. Не говоря уже о несовмѣстимости предметовъ каменнаго вѣка и бронзовыхъ чудскихъ фигурокъ съ предметами современнаго быта (чайныя ложки).

Изъ иконъ—двѣ совершенно испорчены (облупились) и имъ мѣсто въ кладовой, а не въ музеѣ.

Опредѣленія иконъ болѣе чѣмъ сомнительны (Строгановскія?). Икону на стеклѣ надо бы убрать.

Витрина рукописей и книгъ хаотична. Она имѣла-бы большой смыслъ при условіи подбора по столѣтіямъ, что и сдѣлать-то такъ легко (рукописи и книги датированы). Полотенца надъ прекраснымъ портретомъ Прекраснаго Александра повѣшены по недоразумѣнію. Ихъ слѣдуетъ перенести въ этнографическій отдѣлъ.

Жалко, что интересная комната въ неумѣлыхъ невѣжественныхъ рукахъ.

◇ Колончатый порталъ, придѣланный къ Воскресенскому собору въ 1824 году по случаю пріѣзда Императора Александра Перваго въ Вологду, нынѣ покривился, кладка

дала трещины, сооруженіе грозитъ паденіемъ... Соборная администрація закрыла входныя двери для молящихся, но что-то не видно, чтобы принимались мѣры къ поддержанію и ремонтированію интереснаго памятника.

◇ На одномъ изъ собраній Общества изученія сѣвернаго края былъ поднятъ вопросъ о соборномъ звонѣ, который съ нѣкотораго времени значительно измѣнился противъ прежняго. Оказалось, что перемѣна въ соборномъ звонѣ случилась изъ-за перевѣски колоколовъ, произведенной звонаремъ, „художественному“ вкусу котораго прежній звонъ показался недостаточно благолѣпнымъ. На собраніи высказывалось нѣсколько членовъ общества, кои считали звонъ наслѣдіемъ „сѣдой и глубокой старины“ и рѣшено было въ результатѣ преній обратиться къ епископу Александру съ просьбой о возстановленіи „древняго звона“. Рѣшеніе это слѣдуетъ привѣтствовать и кажется оно уже возымѣло свое дѣйствіе, но все же необходимо внести въ пренія Общества изученія сѣв. края нѣсколько фактическихъ поправокъ. Соборный звонъ отнюдь нельзя относить къ „сѣдой старинѣ“. Первоначальная каменная соборная колокольня была выстроена между 1654—1659 годами, колоколовъ было на ней 14, а въ 1870 году при архіеп. Палладіи она была повышена на 15 саж. и количество колоколовъ увеличилось до 25.

Какъ извѣстно, высота колокольни и увеличеніе количества колоколовъ хотя бы на одинъ колоколъ должны были аккордъ звона существенно измѣнить.

Такимъ образомъ, звонъ долженъ считаться создавшимся въ 70-хъ годахъ и заблужденіе относить его къ древности.

Однако звонъ былъ прекрасенъ и, конечно, необходимо его возстановить.

◇ Въ позапрошломъ году въ мѣстной газетѣ „Эхо“ была помѣщена небольшая замѣтка одного изъ нашихъ членовъ подъ названіемъ „Вандализмы“, въ которой высказывались опасенія, что капители колоннъ зданія Вологодской гимназіи могутъ погибнуть, вслѣдствіе небрежнаго отношенія къ нимъ директора Маркова. Нынѣ мы съ грустью видимъ, что предсказанія исполнились, средній колонный фасадъ гимназіи пришлось отгородить отъ панели, ибо съ наступленіемъ весны капители начали отваливаться значи-

тельными кусками. Обезопасить публику конечно слѣдовало, но насколько было бы проще сдѣлать во время небольшія укрѣпительныя подѣлки надъ капителями и тѣмъ самымъ устранить необходимость обезопашенья публики и спасти интересный памятникъ искусства.

◇ Прекрасная ампирная церковь Богородскаго кладбища, построенная въ 1837 году, въ послѣдній годъ значительно уширена со стороны портала. Пристройка мало измѣнила прежнія пропорціи храма (съ этой стороны должна быть признана удачной), но все же навсегда погибъ строгій и изящный порталъ. Необходимо отмѣтить окна въ пристройкѣ, кои положительно безобразны.

◇ Кубъ Срѣтенской церкви такъ прекрасно расцвѣченъ былъ изразцовыми поясками. Еще не такъ давно, грубо замазанные известкой, они появились наружу. Возможно, что отсутствіе средствъ у церкви мѣшаетъ выявить ихъ подлинную красоту, но какъ хотѣлось бы имѣть возможность любоваться этимъ рѣдкимъ украшеніемъ стѣнъ храма.

◇ Въ концѣ прошлаго столѣтія дабы предотвратить разрушеніе такого единственнаго въ своемъ родѣ памятника старины, какъ „соборныя стѣны“ къ сѣверной части ихъ были придѣланы три контрфорса.

Но время продолжаетъ подкапываться подъ цѣлость стѣнъ и по сѣверной и восточной сторонамъ идутъ трещины. Восточную часть особенно интересную (самая древняя) слѣдовало бы сугубо охранять. Самой радикальной мѣрой было бы залитіе щелей цементомъ, способъ съ успѣхомъ примѣнявшійся въ Ѳерапонтовомъ монастырѣ. Контрфорсы, монолитно слившіеся съ сѣверной частью, сюда не подойдутъ.

Тамбуры неуклюжіе и грубо-безвкусные у сѣверной и южной стѣнъ Софійскаго собора дисгармонируютъ съ архитектурой его. Передѣлка ихъ невозможна, да по существу всякій тамбуръ будетъ лишнимъ, ибо гладкая величавая стѣна не переноситъ корявыхъ наростовъ.

Уничтоженіе обоихъ этихъ ящиковъ передъ входами храма какую бы радость доставило любителю прекрасной старины.

Архивная комиссія въ Вологдѣ. Не смотря на энергичную работу по изученію нашего края, которая безусловно

въ послѣдніе годы идетъ съ возрастающимъ успѣхомъ и напряженіемъ, все же губернскіе архивы находятся за семью печатями и также недоступны, какъ Вологодское древнехранилище въ зимнее время, когда даже дорогу (по галлереѣ) туда заноситъ снѣгомъ. Между тѣмъ подлинное документальное изученіе края безъ раскрытія архивовъ совершенно невозможно. Нельзя на основаніи случайностей и находокъ, на ускользнувшемъ изъ запретныхъ мѣстъ матеріалѣ создавать тѣ или иные обобщающіе выводы, какъ было доселѣ. Положительно обидно становится за родную страну, которую любишь, которую хочешь знать, стремишься понять, изучить, установить преемственность ея исторіи, нравовъ, обычаевъ и обыкновеній—и ты пасынокъ, тебѣ закрыты двери.

Въ большинствѣ губернскихъ городовъ уже есть Архивныя комиссіи, есть особыя изданія ихъ, не мало внесшія въ общую исторію страны новаго и оригинальнаго, до сихъ поръ проходившаго мимо рукъ ученыхъ за неизвѣстностью. Намъ совершенно необходима организація такой Архивной комиссіи въ Вологдѣ.

Литературными силами Вологда обезпечена, матеріалу непочатаго горы, онъ ждетъ внимательныхъ и пытливыхъ глазъ изслѣдователя. Созданіе спеціальнаго, особаго органа быстро-бы оживило молчаливую архивную старину.

Сѣв. Кружокъ любителей изящныхъ искусствъ вѣдаетъ художественной стариной и искусствомъ края, „Извѣстія Вологодскаго Общества изученія Сѣвернаго Края“ частично касается всѣхъ областей духовной и матеріальной культуры, будущія „Извѣстія Архивной Комиссіи“ могли-бы посвятить себя преимущественно исторіи и археологіи. Въ интересахъ дѣла, конечно, надо стремиться создать совершенно особое, независимое ни отъ Кружка, ни отъ Об-ва изученія Сѣвернаго Края, со всѣми его многочисленными комиссіями, научное учрежденіе.

Послѣ посѣщенія недавно Вологды великимъ княземъ Николаемъ Михайловичемъ, замѣчательнымъ ученымъ—исторіографомъ, предсѣдателемъ Общества Защиты памятниковъ искусства и старины, и знатокомъ русскаго искусства, вопросъ объ устроеніи Архивной Комиссіи въ Вологдѣ особенно живо привлекъ къ себѣ наше вниманіе. Надо, не

теряя дорогого времени, дѣйствовать. Великая война, все настойчивѣе и показательнѣе клонящаяся къ побѣдоносному окончанію, да не застанетъ насъ чуждыми прошедшей культурѣ страны, коя жила и развивалась подъ магическимъ знакомъ національной культуры.

Изъ жизни Ярославскаго Художественнаго Общества въ 1914—15 г.г. Событія нынѣшняго года невольно отразились на дѣятельности нашего Общества.

Тѣ предположенія и пожеланія, какія высказывались на собраніи прошлаго (1913—14 г.) года, пришлось или оставить безъ исполненія, или же кореннымъ образомъ измѣнить.

Отъ публичныхъ лекцій по искусству пришлось совсѣмъ отказаться. Октябрь и ноябрь, лучшіе мѣсяцы для чтеній, были заняты важными военными событіями: устройство лазаретовъ, уходъ за ранеными отвлекло общество, было не до лекцій; кромѣ того въ такое тревожное время трудно было найти и лекторовъ. Правленіе тогда обратилось къ нѣкоторымъ членамъ общества съ просьбою прочитать что нибудь на общихъ собраніяхъ, на что они любезно согласились. Н. С. Ашукинъ прочиталъ о своемъ путешествіи на „Свѣтлый Яръ“, М. А. Владыкинъ сдѣлалъ сообщеніе о художникѣ Ивановѣ, І. Н. Врoченскій о художникѣ Ѳедотовѣ.

Выставка нынѣшняго года посѣщалась плохо. Въ то время, какъ въ прошлый годъ было около 1500 человѣкъ, нынѣшній годъ только 600. Чѣмъ объяснить такое плохое посѣщеніе—трудно. Нѣкоторые говорили, что на выставкѣ очень скучно и однообразно, другія говорили, что боятся лазарета (выставка помѣщалась въ зданіи Коммерческаго училища, гдѣ находится и городской лазаретъ), третьи, что прикладное искусство плохо, а еще просто не знали, что открыта выставка, хотя объявленія были тѣ же, что и въ прошломъ году.

Между нѣкоторыми членами общества возникла мысль объ образованіи при немъ отдѣленія для изданія книгъ по искусству. Паевой взносъ опредѣлили въ 50 руб. Паевъ—40. На каждый свой пай членъ получаетъ безплатно книгу изданія Яросл. Худож. Общества. Когда затраты по изданію

вернутся, пайщикъ имѣетъ право заявить о своемъ выходѣ изъ состава пайщиковъ. Пай, или паи, если онъ взялъ ихъ нѣсколько, возвращаются ему обратно. Вся же остальная сумма, полученная отъ распродажи изданія, поступаетъ въ кассу общества для улучшенія изданій или же для пополненія библіотеки. Въ настоящее время готовится къ печати цер. Богоявленія въ г. Ярославлѣ.

Въ библіотекѣ въ настоящее время журналовъ и книгъ имѣется на сумму 850 руб. Въ 1914 г. получались журналы: Софія, Старые годы, Аполлонъ, Русскій библіофилъ, Искусство, Живопись и графика; кромѣ этого получались по подпискѣ: Исторія живописи Бенуа, Исторія Русскаго искусства подъ ред. Грабаря, Русская икона изд. С. Маковскаго, Культурныя сокровища Россіи изд. „Образованія", Искусство для всѣхъ. Въ 1915 году вслѣдствіе прекращенія нѣкоторыхъ изданій пришлось ограничиться выпиской: Аполлона, Старыхъ Годовъ, Русскаго Библіофила. Изъ книгъ пріобрѣтено Древне-Русская иконопись въ собраніи Остроухова изд. Некрасова, ц. Ильи Пророка, Русское народное искусство, Памятники музея изящ. искусствъ Имени Императора Александра III въ Москвѣ и др.

При обсужденіи о библіотекѣ нѣкоторыми членами было высказано пожеланіе о составленіи подробнаго каталога,— съ указаніемъ журнальныхъ статей, краткимъ содержаніемъ книгъ, чтобы удобнѣе читателямъ пользоваться при своихъ работахъ.

Частныхъ совѣщаній въ 1914—15 году было 36, общихъ 6. На частныхъ совѣщаніяхъ обсуждались текущія дѣла, велись бесѣды по искусству, преподаванію, обсуждались статьи вновь полученныхъ журналовъ, книгъ и т. п. На общихъ собраніяхъ дѣлались доклады членовъ, утверждали денежный отчетъ за минувшій годъ и составлялась смѣта на будущій

Изъ жизни Архангельскаго Кружка любителей изящныхъ искусствъ. Кружокъ основанъ въ апрѣлѣ 1913 г. Въ слѣдующемъ мѣсяцѣ была устроена I-ая выставка картинъ. Осенью 1913 г. открылась выставка работъ самоѣда Ильи Вылки и почти одновременно устроены три лекціи Каля: 1) Чайковскій, 2) Григъ, 3) Путешествіе въ Америку.

Въ мартѣ 1914 года проходятъ съ большимъ успѣхомъ лекціи Е. М. Кузьмина: 1) Задачи русскаго искусства, 2) Искусство дальняго востока: Китай и Японія и 3) Красота и общественная жизнь.

Въ апрѣлѣ 1914 года организовывается II-ая художественная выставка.

Въ 1915 году читаетъ лекціи Б. фонъ-Эдингъ 1) Ярославль и сѣверные города, 2) Бельгія.

Лѣтомъ 1915 года идетъ вечеръ О. Э. Озаровской и зимой вечеръ М. Д. Кривополѣновой.

СОДЕРЖАНІЕ.

стр.

1. **С. Эрнстъ.** Десятилѣтіе „Сѣвернаго Кружка Любителей Изящныхъ Искусствъ“ 1

2. **Иванъ Евдокимовъ** Вологодскій иконникъ Григорій Агеевъ 6

3. **С. С. П.** Замѣтки о Вологодскихъ иконописцахъ 17-го вѣка 19

4. **П. А. В** Къ изученію рукописей 28

5. **С. Эрнстъ.** Церковь Святого Николы во Владычной Слободѣ (во Фрязиновѣ) 35

6. **Иванъ Евдокимовъ** Русскіе города—разсадники искусства 40

7. **С. С.** Бабушка сказительница 46

8. **Иванъ Евдокимовъ** Художественные журналы 49

9. **С. С. П—овъ.** Поѣздки въ монастыри: Ферапонтовъ, Кирилло-Бѣлозерскій и Горицкій 66

10. **Изъ жизни кружка:** Воспоминанія инж. А. Н. Бѣлозерова, А. Н. Каринской. Хроника. 97

11. **Художественная лѣтопись:** Художественная выставка въ Вологдѣ, Выставка ученическихъ работъ, Вологодское древнехранилище, Соборный звонъ, Вандализмы, Архивная комиссія, Изъ жизни Ярославскаго и Архангельскаго кружковъ. Проспектъ 107

ОПЕЧАТКИ.

Страница.	Строка	Напечатано.	Слѣдуетъ.
4	1 снизу	ля	для
7	7 снизу	вожделеній	вожделѣній
10	4 сверху	и.	и,
„	17 —	„тишайша̀го“	„Тишайшаго“
„	11 снизу	Мкхаиломъ	Михаиломъ
11	4 снизу	вызывами	вызовами
16	10 сверху	мечъ	не читать
19	10 снизу	Переяславль	Переславль
„	3 снизу	гонцовъ,	гонцовъ
20	9 сверху	понадобилось	панадобились
22	17 сверху	ужь	ужъ
26	15 снизу	но главное	но, главное,
27	3 сверху	сравнимой	для сравненія
35	5 снизу	Латушевичъ	Лятушевичъ
36	13 снизу	обшаго	общаго
37	14 сверху	статуи,	статуи:
38	2 сверху	XVIII в)	XVIII в.),
41	2 сверху	дрогоцѣннѣйшую	драгоцѣннѣйшую
44	15 снизу	строкъ	строкъ.
47	12 сверху	Вотъ кака „бабушка“	„Вотъ кака бабушка“
48	1 сверху	такъ	дакъ
55	4 снизу	вкусу	вкусы
61	13 снизу	вызсказанной	высказанной
63	5 снизу	„Старыхъ Годовъ“	„Міра Искусства“
66	6 снизу	Виртемберскаго	Виртембергскаго
73	13 сверху	Киралла	Кирилла
75	16 сверху	вѣ	въ

Въ слѣдующемъ выпускѣ „Временника“ предположено помѣстить:

И. Евдокимовъ. Плафонъ Пьетро Скотти въ домѣ Витушешникова.

И. Евдокимовъ. Устюжскій иконникъ Ѳедоръ Зубковъ.

И. Евдокимовъ. Неопалимая Купина и Михаилъ Архангелъ В. Боровиковскаго въ Семигородней пустыни.

И. Евдокимовъ и **С. Перовъ.** Иконостасъ въ церкви Іоанна Богослова, что за Лѣнивымъ торгомъ.

Г. Лукомскій. О Вологодской старинѣ.

С. Перовъ. Забытая церковь.

С. Перовъ. Мертвый художникъ о самомъ себѣ.

С. Эрнстъ. Собранія фарфора въ Вологдѣ.

Изданія Сѣвернаго Кружка любителей изящныхъ искусствъ:

Г. Лукомскій. **Вологда въ ея старинѣ.** Спб., 1914 г. Тип. Сиріусъ. Ц. 3 р. 75 к. на мѣловой бумагѣ и 3 р. на веленевой. Отпечатано 2,000 экз.

„Временникъ". Выпускъ I. Вологда 1916 г. (Журналъ, посвященный художественной старинѣ и искусству). Отпечатано 500 экз.

И. Евдокимовъ. **Вологодскій иконникъ Григорій Агеевъ.** В. 1916 г. Отпечатано 75 экз.

С. С. П. **Замѣтки о Вологодскихъ иконописцахъ XVII в.** В. 1916 г. Отпечатано 75 экз.

П. Д. В. **Къ изученію рукописей.** В. 1916 г. Отпечатано 75 экз.

С. Эрнстъ. **Церковь св. Николы во Владычной слободѣ.** В. 1916 г. Отпечатано 75 экз.

С. С. П—овъ. **Поѣздки въ монастыри: Ферапонтовъ, Кирилло-Бѣлозерскій и Горицкій.** Отпечатано 125 экз.

Подготовляются къ печати:

„Временникъ". Выпускъ II.

Великій Устюгъ. Монографія.

Старина Сольвычегодска. Монографія.

Художница сѣвера А. Н. Каринская. Монографія.

Первый Вологодскій археологъ Н. И. Суворовъ. Монографія.

Сѣверные монастыри. Монографія.

Старыя усадьбы Сѣвера. Монографія.

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ: Вологда, Петроградская ул., 24, д. Н. А. Волкова.

„Извѣстія Вологодскаго Общества изученія Сѣвернаго Края“ выходятъ въ г. Вологдѣ по мѣрѣ накопленія матеріала. Программа изданія: Статьи и документы по изученію края въ историческомъ, географическомъ, естественно-научномъ, бытовомъ, культурномъ и экономическомъ отношеніяхъ. Текущая жизнь Сѣвера. Хроника дѣятельности Вологодскаго Общества изученія Сѣвернаго Края. Обзоръ текущей литературы о краѣ.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРЕТІЙ.

Вышелъ III выпускъ.

Въ концѣ текущаго года предполагается выходъ четвертаго.

Изъ изданій Общества по художественной старинѣ осенью 1916 года выйдетъ:

Иванъ Евдокимовъ. Старинныя Красноборскія печи.

Отпечатана въ типографіи П. А. Цвѣтова
въ количествѣ 500 экземпляровъ Клише
изготовлены у Голике и Вильборгъ. Г. Во-
логда. 1916 г.